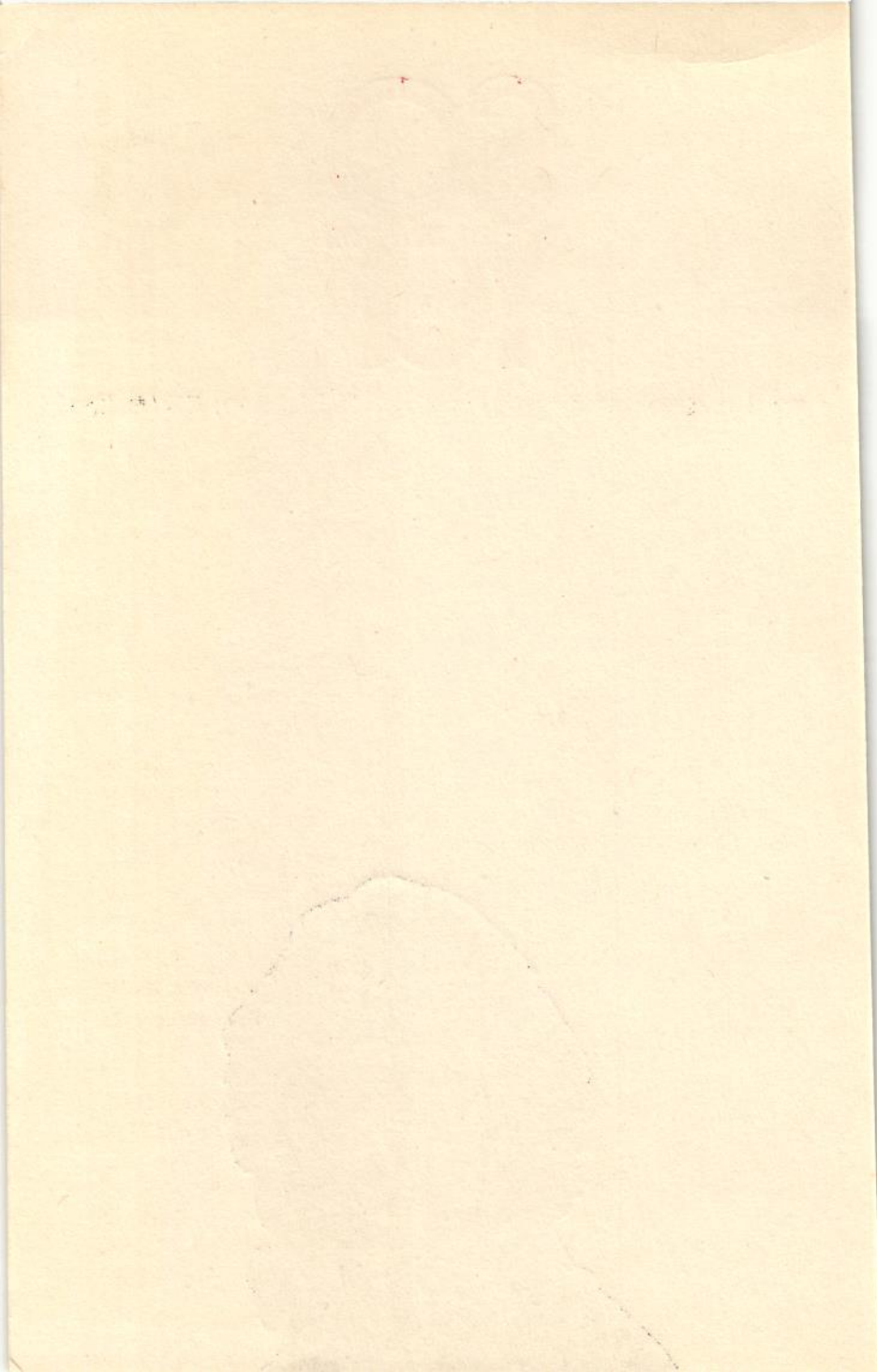


SO YUT

aylık edebiyat dergisi / şubat 1973 / sayı 55 / 5 lira





SO YUT

MEHMED KEMAL
HASAN HÜSEYİN
AFŞAR TİMUÇİN
SAİD MADEN
YANNIS RITSOS
CEVAT ÇAPAN
NAHİT ERUZ
GALVANO DELLA VOLPE
BEDRETTİN CÖMERT
MUZAFFER BUYRUKÇU
SEDAT UMRAN
ATİLLÂ ÖZKIRIMLI
MUAMMER HACIOĞLU
YUSUF ZİYA BAHADINLI
MARQUIS DE SADE
CEMAL SÜREYA
GÜNEL ALTINTAŞ
MEHMET ERGÜN
BURHAN GÜNEL

•
KAPAK RESMİ :
SEVGİ ÇELİK
•

SAYI : 55
ŞUBAT 1973
5 LİRA

mehmed kemal

•

yabancılaşma

Çocukluğumuzda bize öğütlenen, «Komşunun bağından üzüm çalma, komşunun kızına kötü gözle bakma, mahalleden gözlerini yere eğerek geç, büyüklere saygı, küçüklere sevgi göster.» di. Bu öğütlerle büyüdük. Komşunun bağının üzümünü de çaldılar, komşunun kızlarını da aldılar. Mahallemizden değil gözlerini yere eğerek geçmek, mahalleyi parselleyip sattılar. Ne büyüklere saygılı davranan oldu, ne küçüklere sevgili davranan. Öğütlerin hepsi eriyip gitti. Hiç biri de doğru çıkmadı. Bize öğütlenenlerin bir işe yaradığını da bugüne dek anlayamadım.

Gazetecilik otuz yıllık mesleğim oldu. En çok yalan yazan, boyalı kâğıdı en çok satan başarılı sayıldı. Sanat ve edebiyatla uğraştım. Birbirlerini kayıranlar, kümelenenler, klik kuranlar öne geçti. Alavere dalavere başilke oldu.

Karamsarlığa mı düştüm? Vallahi değil, gözlemlerimi ve deneylerimi söylüyorum. Bundan sonra gelen sadrazamlığın içine edeyim. Vız gelir, tırıs gider. Söylemeden de edemeyeceğim. Kendi halkımızdan, kendi insanlarımızdan uzak düşmüşüz. Halkla yabancılaşmak için sanki eğitilmişiz. Öğrendiklerimiz sahte, yalan, gerçekdişi. Onun için ne söylesek halk bize boş veriyor.

Oturup bir özeleştiriye varmamız gerekiyor. Neden böyle olduk? Bundan sonra ne yaparız da kendi kendimize gelir, halkımızla bütünleşebiliriz? İlkokula başladığım, bir şeyler öğrendiğim zaman bana ilkin kızanın, beni çok seven halam olduğunu hatırlıyorum. Halam kucağında beni pışpışlar, yiyeceklerin en tadlısını bana saklarken:

«Yağmur meleklerin gözyaşıdır.» derdi.

İlkokuldaki öğretmenim:

«Yağmurun su buharından oluştuğunu» öğretirdi.

Nasıl kızmasındı halam, öğretmen benim de, onun da alışıl-gelmiş dünyamızı yıkmıştı. «Bu çocuk gavur olacak» derken biraz bana, biraz öğretmene kızıyordu. Ben halama yağmurun meleklerin gözyaşı olmadığını nasıl anlatabilirdim? Halam parmak kadar ço-çuğun lafına kanar mıydı?

İlk öğrendiğim bilimsel gerçek çok sevdiğim, babamın yarısı olan, halamla aramı açtı. Anam ölmüştü. Halam, anam sayılırdı. Öğretmen zihnimi avucunun içine almış karıştırıyordu. Öğretiyor-du ama, öğrendiklerimi halama nasıl anlatacağımı söylemiyordu. Öğretmenler, öğrettiklerinin, öğrenenlerce başkalarına nasıl öğreti-leceğini söylemeliydiler. Bunu bilmiyordu öğretmenler. Okullarda din dersi yoktu. Evde gizliden gizliye Atatürk dini yasaklayandı.. Okulda Atatürk vatani kurtaran en büyüğümüzdü. İkisinin arasın-da ezilip gidiyorduk. Yabancılaşmayacaktık ne yapacaktık?

Türkiye'nin en büyük zengini, benim çocukluğumda Teshan'da Mühendis Hanının altında babasıyla bir dükkânda çalışırdı. Şimdi yaşıım elliyi aştı, bizim hemşeri bir holdingin başıdır. Sayısız şirket-leri vardır. Nereye el atarsanız onu görürsünüz. Herhalde çocuk-luğunda ona, bize öğretilenler öğütlenmemiştir. Ankara'dan bizim hemşeri de çıkar, bizim gibi yoksul takımı da... Hani yazar çizer olmasam da, Mühendis Hanındaki dükkânda ortalığı silip süpüren bir çirak mı olsaydım, diye düşünüyorum.

Ne öğrendikse, kendi kendimize öğrendik. Bugün bir dünya görüşünden yana olmakla suçlanıyorsak, bunda kimsenin suçu yok-tur, «Kendim ettim, kendim buldum.»

Öğrendiklerimizi anlatamadık, şiirimizi anlatamadık, yazıla-rımızı anlatamadık. Suçun tümü mü bizim? Birazı bizimse, bira-zı da başkalarının değil mi? Eh, onu da anlatamadık. Halkımızla bir türlü bütünleşemedik. Onlar bütünleştirmediler, biz de yolunu yordamını bulamadık. Bütün sorun, yabancılaşmadan kurtulup, bü-tünleşmeyi sağlamadadır? Bu nasıl olacak? Nasıl olacağını ben de bilmiyorum. Elbirliğiyle bulalım, diye böyle kıvranıp duruyorum. Hadi bakalım bir gayret!..

Ömrümüzün yirmi yılı okulda öğrenmekle geçti. Bir on yılını da yalan yanlış öğretilenleri başkalarını kızdırarak anlatmakla ge-

çirdik. Bir on yılını da doğruyu ve gerçeği yeniden öğrenmekle harcadık. Bu kadar zaman yitirmesinden sonra geriye kalanla idare etmeye çalışıyoruz.

Parada, pulda gözüm olmadı. Ün dersenez, eldeki avuçtaki ile ne kadarına ulaşılırsa, o kadarına ulaştım. Sağlığım, hamdolsun, yerindedir. Amacım gözlerdeki merteği çıkarmak, gerçeğe ışık tutabilmektir. Bunu sanatçısına, okur yazar edebiyatçısına da anlatamazsak, kara kalabalığa zor anlatırız. Bu baskı, bu ezgi, bu eziyet meheldir bize... Az bile gelir...

hasan hüseyin • susan su

yel eser
kalır yapraklarda
geceler boyu ağladığımız

su akar
kalır taşlarda boyu
sızlaşır ayaklarımız

ne dedik
ne yaptık
hepsi ortada
işte ellerimiz
işte alınlarımız

kiminin yüreciği çoktan karıştı güneşe
kiminin yüreciği solar güneşsizlikte
dostlar
kaldık buralarda
dostlar
dostlar
ne belli yaşadığımız

şiiir mi?

sen en güzelini yazdın, kardeşim

resim mi?

sen en güzelini yaptın, kardeşim

şarkı mı?

bundan böyle haram bize şarkı söylemek

ıslık çalmak bahar sokaklarında

vuruyorlar suya

vuruyorlar suya

susuyor su

uyuyup uyanıp

dönüp dolaşıp

yıldızlara havlıyorlar

susuyor su

neyin temelini kurtaracaklar

hangi temeli

bu kana susamışlık

bu korku

susuyor su

bir nokta var

ateşin ateşe soğuk düştüğü

demirin demire dikey

ve sözün

yıkılmış orman gibi sızladığı

yağmur altında

çok uzun konuştuk, doldurduk vakti

şaşkınlık çoktan sürfeledi güzelin gözlerine

şu dünyada en tatlı şey

herhalde can

ve herhalde kardeşim

sen işte ondan geçtin

ne desek

hiç

ne yapsak

boş

o eşsiz güzelliğin senin

parlıyor gündengüne büyüyen ağrımızda

afşar timuçin

•

roman üzerine bazı düşünceler

Bir roman çeviriyorum. Çevirdiğim ilk roman bu. Bugüne kadar bu işe kalkmadım. Neden? Nedenleri çok. Baş neden, yayımcının adam yıldırması. Her neyse. Kendim seçtim bu romanı. Önce bir güzel okudum, bir güzel sevdim. Düşünüyorum şimdi, neden sevdim diye. Galiba ben insanların iç yaşayışını ince ince ayırtıran romanları seviyorum. Diyelim bir kadın şu işi şöyle yapıyor. Neden yapıyor? Şu nedenle. Önemli mi bu? Pek önemli değil benim için. Yaparken hangi iç itkiler altındadır, yani bu işi yaparken ne duyar, ne düşünür? İşte bu önemli. Benim için bu önemli. Öyleyse sen Paul Bourget'den bozma Peyami Safa Bey'in romanlarını da seviyorsun, diyeceksiniz. Hayır. Bir romancı kişinin iç dünyasını iyi bilmeden böylesi bir ayırıştırıcılığa yönelirse işi karman çorman eder. Peyami Safa Bey de etmiştir. Romancının kendi kişisini iç yapısıyla yansıtabilmesi için, onunla içli dışlı olması gerekir. Bu da romancının, okullu ya da alaylı, sağlam bir kültür adamı olmasına bağlıdır. Bir adam evi yanarken çekirdek yiyebilir mi? Bunun cevabını bilecek romancı. Şu şu durumlarda yiyebilir, ama senin dediğin gibiye durum, yiyemez, diyebilmeli. Geçenlerde, bir dergide, adı biraz daha az bilinen bir romancımıza, romancılıkta kültür önemli mi? diye sormuşlar. Ne kadar sevdim cevabını. Elbette, diyor; Kazancakis'in felsefe ve hukuk okuyuşundan söz ediyor. Bir romancının bilgiden yana çıkması güzel. Bu yazarımız, aman beyim, diyebilirdi, bilgi de ne demek, yurt gerçeklerini bileceksin, yeteneğin de oldu mu, tamam. Çevirdiğim romanda, romancının konu aldığı olayı ve onun kişilerini kılı kırk yaran, bazen insanı şaşkınlığa düşüren bir ayırıştırışı var ki, ağzım açık kaldı. Bu ayırıştırımlar içinde, bu yoğun inceleme içinde ortaya çıkarmak istediği kişiler ne Karamazof'lardır, ne Raskalnikov'dur, ne Anna Kare-

nina'dır, basit bir kadınla oğludur. Sade, yer yer bayağı, yer yer önemli, ama her zaman yüzeysel eğilimler içinde dolaşıp duran iki insan. İki sıradan insan. Sıradan bir yaşayış içinde. Örneğin, aşk yüzünden yatalara düşen bir mahalle karısının dünyası, aşk yüzünden keşiflere çıkan bir bilginin dünyasından hiç de aşağı kalmaz zenginlikte. Romancı bu zenginliği, bu çeşitliliği vermeli bize. Bu da bilgi işi.

Galiba bizim romancılarımızda eksik olan da bu bilgi denen şey. Aman yapma, diyeceksiniz, bizimkiler kadar bileni var mı? En az Orhan Kemal bilirdi, o bile bölüm aralarına ne bilgiçlikler sıkıştırmazdı. İçlerinde tarih bile bilenleri var, diyeceksiniz. Biliyorum. **Bilgisiyle** değil ama, **bilgisini** yazan romancılarımız var bizim. Savlı romancılarımız. Bize her şeyi öğretiyorlar, öğretmek istiyorlar. Çok mu biliyorlar bu kadar? Çok da bilseler, az da bilseler, onlar birer profesör, bizler de bilmem nelerden gelmiş birer saf öğrenci. Kolay değil işleri, halk olmayana halkı öğretiyorlar. Bu yüzden de romanları tam bir gevezelik ürünü oluyor. Aman, diyeceksiniz, değirmenlere saldırıyorsun. Vallahi, eleştirmecinin yazara nasıl yağcılık edeceğini şaşırdığı şu günlerde biz bari doğru bildiğimize doğru diyelim. Ne diyorduk? Evet, romancı bilgili adam olmak zorunda. Yoksa gevezeliğe vurduruyor işi, çenesi düşük bir yaratık olup çıkıyor. Bizde romana gevezelik, köy romanı ve halk romanı yolunda atılımlar yapan romancılarca getirildi. Başlıca sorumluları da, üç Kemal'lerdir: Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir. Bugün edebiyatımızı uzaktan yakından tanıyan birine üç romancımızın adını saydırsanız, bu adları sayar. Bu kişiler, Türk romanına adlarını yazmış, hem de derinden yazmış kişilerdir. Üçünün de romancılığı bir çırpıda yadsınamayacak değerdedir. Bana bugün üste para verseniz üçünden de bir satır okumam ama, Türk roman tarihi içindeki yerlerinden haberliyimdir. Üçü de, bana kalırsa, bir romancının, hele çağdaş romancının edinmek zorunda olduğu bilgilerin uzağında kalmakla çok şey yitirdiler. Yarın tarihler onları **herhangi** romancılar diye yazacak. En büyük aksamaları, söylemek zorunda oldukları sözlerin yerini gevezeliikle doldurmaya çalışmalarından gelir. Gevezeliği bazen kendi ağızlarından, bazen başkalarının ağızından yaparlar. Söz uzar, sakızlanır, olay yaymaşır, konu alabildiğine gevşer; kalkma vakti çoktan geçmiş konuyu kovamayan evsahibi gibi ayaklarınız karıncalanmaya başlar. Bitse şu meret de, dersiniz, kendimize gelsek. O koca **İnce Memet** (Cenabıabbülâlemin bana öbür ciltlerini nasip etmesin), tam bir gevezelik anıtidir. Çenesi düşüklük, örneğin, **Rahmet Yolları Kesti'**de de insanı çileden çıkaracak ölçüye varmıştır. Nedir o adam, hep aynı kalıp sözlerle konuşur, İskender midir? Hay Allah, bir türlü sözü bitirip de o baskını yapamaz. Pekiyi, baskına kadar ne an-

latır size? Hiç. Düz gevezelik. Vaktiyle şöyle yapmış da, yok öyle yaparken şöyle yapmış da, yapacakmış da... İki adım yol mu gidiliyor? Öyleyse Maraz Ali'nin kaç kere sendelediği bile bilinecek. Romancıya, yahu, müslüman, şu romanından gereksizleri ayıkla hayrına, gerekliler kalsın deseniz, roman emekli bir öküz gibi bir kuyruk bir boynuz kalır, ipincecik bir şey oluverir. Oluru var, olmazı var ayrıca. Oğuz Atay o koca **Tutunamayanlar**'ın neresini ayıklasın? O zaman Orhan Kemal **Vukuat Var**'da o zavallı oğlancığı, romanı uzatmak için bir türlü öldüremediği oğlancığı daha ellinci sayfada öldürmek zorunda kalacaktır.

Doğan Hızlan dostumuz, Türkiye'de habbeyi kubbe yapan bir **roman sanayii**'nin varlığını kabul etmese de, böyle bir sanayi var. Bu sanayi elin uyuz yabanını büyük romancı diye ev kadınlarına kakalamakla yetinmiyor, Türk edebiyatının bugünü ve geleceğini belirlemeye çalışıyor. Gene de, kötü sanat var, ama zararlı sanat yok. Herkes kendi ameline göre... Ne olur, koskoca sermayeler o mastürbasyon romanlarını basmasa? Türkiye'de mastürbasyon oranı mı düşecek? Bu yüzden, kısacası, yerli romancılığımız da gelişemiyor. Türk romanının altın çağı bir gevezelik çağı olmuştur. Söz sözü açınca roman yazılmış oluyor. Ama romanın kişileri kuklaymış, oyuncakmış, gülünçmüş, kimin umurunda! Yayımıcı beyefendi bunun tasasını mı çekiyor? Yayımıcıdan umut yok şu durumda, bay romancılar, siz bari bir şey yapın, iki ölçüp bir biçin, bir söylediğiniz söz oturun kırk kere düşünün. Belki de, bazı kitaplar okumanız gerekecek, kızmazsanız. Çünkü, size de yazık, biz okurlara da yazık!

Onlar onlar ışıyıp gecemizde ay kadınları
ay kadınları
onlar aşka örs alınları.

Onlar onlar gecemizde ay kadınları
ay kadınları
ey sevinç testileri, ey ışığın en yalınları.

Onlar gecemizde ay kadınları
ay kadınları
sedef kutularda kitlendi hep yarınları.

Onlar ay kadınları
ay kadınları
öfkemizin ifritine gebeyken saf karınları.

Ay kadınları
ay kadınları
oldular âh ölümün, zor demirin sırça kınları.

yannis ritsos

•

şiiirler

•

türkçesi :

cevat çapan

YUNANLILARIN ÖYKÜSÜ'nden

VI

Güneş denize vurduğu zaman günün karşı kıyısını beyaza boyayıp,
yeniden çekilir kuşatmaların acısı, susuzluğun sancısı.
Yeniden kanar eski yara.
Ve kapı önüne serilmiş soğanlar gibi kavrulur yürek.

Zamanla daha çok toprağa benzer elleri.
Zamanla daha çok göğe benzer gözleri.

Küpteki yağ tükenmiş. Tortusu kalmış yalnız. Bir de fare ölüsü.
Ananın sabrı tükenmiş, testiyle sarnıçtaki su gibi.
Kekremsi bir tat kalmış çölün damağında barut dumanından.

Nereden bulacaksın şimdi ermişlerin kandilinde yakacak yağı?
Nerede ikindinin yaldızlı surefine
buhurdanla sunacağın nane?
Nerede yıldızdan çalgısını kapında çalacak
dilenci akşam kadına vereceğin bir lokma ekmek?

Adanın tepesindeki kalede birer hortlağa dönmüş
incir ağaçlarıyla çiriş otları.

Top ateşi ve mezarlılar sürmüş toprağı.

Ağız açık bakıyor yağmalanmış hükümet konağı gökyüzüyle yamalı.

Ölüleri gömecek yer kalmamış artık.

Acının durup saçını öreceğı yer kalmamış.

Mermer bir denize çevirmiş fersiz gözlerini
yağmaya uğramış evler.

Kurşunlar saplanmış her duvara

Serviye bağı ermişin kaburgalarındaki bıçaklar gibi.

Bütün gün güneşte yatıyor ölüler.

Ancak gün kavuşunca sürünerek ilerliyor askerler
kararmış taşların üzerinde

ölümün üzerine çöken havayı koklayıp

ayın bir yana atılmış kunduralarını arayarak,

bir kösele parçası çiğneyip

biriken suyu çıkarmak için bir kayanın yüzünde

yumruklarını paralayarak.

Oysa kof kayanın öbür yanı

ve bir kere daha duyuyorlar denizde patlayan

mermilerin gümbürtüsünü

ve bir kere daha duyuyorlar kapıların önünde

haykıran ölüleri.

Hangi yola sapacaksın şimdi? Çağırıyor yoldaşın.

Gece yabancı gemilerin gölgeleriyle kuşatılmış.

Yollar yıkılan duvarlarla tıkanmış.

Bir yol var, o da dağlara çıkıyor.

Bu yüzden gemilere küfredip dillerini ısıyorlar

daha kemiğe dönmemiş sancıyı duyabilmek için.

Siperlerde ölü komutanlar koruyor kaleleri.
Etleri kaputları içinde çürüyor.
Daha yorulmadın mı kardeş?
Çiçek açtı yüreğine saplanan kurşun.
Beş sümbül filizlendi kayanın koltukaltından.
Her solukta bu masalı anlatıyor kokusu. Hatırlamıyor musun?
Sana hayatı anlatıyor yaraya saplanan her bıçak.
Ve sana anlatmak için dünyanın güzelliğini
şifalı bir ot yeşeriyor tırnağının kirinde.

Tut elimden. Bu el senin. Deniz suyuyla beslenmiş.
Bu deniz senin. Acı özsuyu damlıyor incir dalından
sen bir tel saç koparıırken sesizliğin başından,
gökyüzü her an seni gördü görecektir.

Akşam bir cigara sarar gibi sarıyor ruhunu parmaklarıyla.
Böyle tüttürmelisin ruhunu sen de orada uzanıp yatarken
sol elin yıldızların ışıltısına batmış,
sağ elin tüfeğini kavramış yavukluna sarılır gibi.
Ve sakın unutma göğün de seni unutmadığını.
Ve onun buruşuk mektubunu çıkarıp cebinden
yaralı ellerinle ayışığının sayfalarını açarak
erkekliği ve zaferi okuduğun zaman,
tırmanacaksın adanın tepesindeki ileri karakola
havadaki patlatma kapsolu gibi o yıldızla
surlar ve direkler üzerinde
vurulmuş bir asker gibi iki büküm dağbaşlarında
gölgelerin karanlık örtüsüne
kovup kaçırmak için hortlakları.

Bir kurşun sıkacaksın göklerin merkezine, arayarak
gökmavisi hedefi
gömleği içindeki memesini ararcasına

yarın senin çocuğunu emzirecek kadının,
yıllarca sonra
baba evinin kapısındaki mandalı ararcasına.

BACIMIN TÜRKÜSÜ

Göklere inanırdım eskiden,
ama sen, denizlerin
derinliğini gösterdin bana,
ölü kentleri,
unutulmuş ormanları,
boğulmuş gürültüleriyle.
Gök, şimdi yaralı bir martı,
süzüldü denize.
Sana kargaşalığın üzerindeki
köprüyü kurmaya çalışan bu el
kırıldı.

Bak bana:

Ne kadar çıplak ve suçsuz
duruyorum önünde.
Üşüyorum, bacım.
Kim getirecek bize
ellerimizi ısıtacak güneşi?
Susuyorum. Dinliyorum.
Kimseler geçmiyor
gecemizin karanlık sokağından.
Yıldızlar kazaya uğramış
karanlık surların

ucunda sendelerken
koparılıp alınan bir kartalın
paslanmış gözlerinde.
Bağlı ellerin
kapıyor çıkış yolunu.
Yalnız senin sesin
adımlıyor gecenin dehlizini
çarparak taşlara
uzun kılıcını.
Vakit geç.
Ölüm geri çeviriyor beni.
Hayat istemiyor.
Ben şimdi nereye gidebilirim ki?

nahit eruz

•

halkı

adam yerine

koymak

Ruhi Su için Soyut'ta yazdığı yazının bir yerinde şöyle diyor İsmet Zeki Eyüboğlu: «... Ruhi Su bize halkı ancak halktan gelenin anlayabileceğini, halkla yaşayanın, halkça konuşanın, halkça davrananın halkı tanıyabileceğini gösterdi. Halkın ekmeğini yiyip, suyunu içenler halka yönelmeye, tuttular, 'halka inme' dediler. Çok mu yüksekteymiş bu beyler de halka iniyorlardı. Buna 'halka inme' değil, 'halka yükselme' denir. Kim incekmiş halka, halkı adam yerine koymayan Osmanlı kalıntılarını savunanlar mı, Anadolu'nun, Türkiye'nin tarihini 1071 ile başlatanlar mı? Yoksa Rusya'dan dört yüz çadırla gelmekle övünenler mi? Onlar halka inme şöyle dursun, halkın yanına sokulacak, onun değerlerini kavrayacak nitelikte değildir.»

Güzel söylemiş Eyüboğlu. Evet, halkı adam yerine koymayanlar var. Şair, hikâyeci, romancı geçinip de halkı adam yerine koymayanlar var. Yalnız yukarıda sayılanlar değil bunlar. Var ama, acaba halk onları adam yerine koyuyor mu? Kendisine saygı, sevgi duymayan sanatçıyı sevip sayıyor mu? Kendini ulu kişi sanıp halkı küçümseyen kişiye halk nasıl davranıyor?

İsterseniz uzatmadan bir şenliğe getirelim sözü. Yukarıda söylenenler için somut bir örnektir bu.

Geride bıraktığımız yaz günlerinden biriydi. İstanbul'da bu naltıcı bir sıcak vardı. Nemli, insan vücudunu yapış yapış yapan.

Ahmet Köksal'la otobüste yan yanayız. Yakın kentlerden birisine gidiyoruz. Gittiğimiz kentte «şenlik» varmış. Hem de o gece şenliğin «şiir ve hikâye» gecesiymiş. Köksal çağrılı bu geceye, ben değilim. Konuşuyoruz Köksal'la. Şiiri, hikâyeyi çoğu kimsenin

umursamadığı bir zamanda şenliğin gecelerinden birisini «şiiir ve hikâye gecesi» olarak ayıranlara hayranlık duyuyoruz. O kişilere saygımız ve sevgimiz büyüyor.

Şenliğin olduğu kente vardığımızda güneş yeni kaybolmuştu. Deniz kıyısında küçücük bir kent. Ağaçlar içinde. Yollar kalabalık, istasyon kalabalık, deniz kıyısı kalabalık. Eli ayağı tutan insanların tümü dışarda sanki.

Öğrendik ki, şenliğin «şiiir ve hikâye gecesi» Ata Park'ta yapılacak. Yazlık sinemalardaki gibi sandalyeler dizilmiş, sahne kurulmuş. Hemen yanında çay bahçesi. Daha şimdiden gelenler var. Analar, babalar, çocuklar. Kucakta çocuklar, başörtülü analar.

Zaman geçtikçe Ata Park'taki sandalyeler doldu iyice. Orta sıralarda oturuyoruz Ahmet Köksal'la. Ön sıralar konuklar için. Bu geceye katılan sanatçılar için, onlarla birlikte gelenler için. Ön sırada oturan çağrılılara bakıyoruz, çoğu her gün adını edebiyat dergilerimizde gördüğümüz ünlü şairlerimiz. İçlerinde hikâyeci, romancı yok.

Ve «şiiir ve hikâye gecesi» başladı.

Sahnede bir masa, bir mikrofon. Masada bir bayan oturuyor. Tanıdığımız biri. Sahneye çıkacakları tanıtacak. Kişiliği, şiiiri, ya da hikâyesi hakkında birkaç söz söylecek.

Konuşuyor bu bayan. Yok, yok konuşmuyor, önündeki kâğıtta yazılanları cılız bir sesle, başını kaldırmadan okuyor. Ata Park'ı, yanındaki çay bahçesini dolduran halkta çıt yok. Kucaktaki çocuklar bile susmuş. Saygıyla, merakla bekliyorlar.

Bir şairimizin adı okunuyor. Ata Park'ı dolduran halk arasında edebiyat dergilerimizi izleyenler varsa onlar duymuştur bu adı. Yoksa, ilk kez duyuyordur. Ama hep birlikte alkışlıyorlar. Ortalığı kırıp geçiren bu alkışlar arasında çıkıyor sahneye şairimiz. Kendi şiiirlerini okuyor.

Gene alkışlar arasında bir başkası çıkıyor. Sonra da başkası.

İki üç şairimiz gerçekten sanata saygılı, karşısında bulunduğu halka saygılı. Duruşu, konuşması, şiiir okuyuşuyla belli ediyor bunu. Ama bir kısmı dinleyiciye, halka saygısızlığın, şımarıklığın örneklerini veriyor. Bunlardan biri, önce çıkmak istemiyor sahneye. Bir başkası çıkıp onun adına özür diliyor, şiiirlerini ezbere bilmiyormuş diye. Halk alkışlıyor, bir kitap bulunuyor ve zorla çıkıyor sahneye bu nazlı şairimiz. Masada oturan bayan konuşmacıyı yerinden kaldırıyor ve kendi geçiyor onun yerine. Herkes şaşırıyor. Ve ken-

di şiirlerini ezbere bilmeyen şair, başka şairlerin şiirlerini kitaptan saygısız, halkı umursamaz biçimde okuyor. Dinleyenlerde düş kırıklığı, mırıldanmalar. Böylesine şımarık, saygısız kişileri ne diye çağırırlar ve de bu kişiler saygı duymadıkları halk için ne diye gelirler, anlayamıyoruz. bir türlü. Bu şımarıklığa dayanamayan halkın bir kısmı bırakıp gidiyor. Ardından bir başka kişi çıkıp «hikâye» diye bir şeyler okuyor. Hükümetin beş yıllık kalkınma planı, ya da seçim söylevi gibi bir şey. Uzakıkça uzuyor ve bir kısım sandalyeler daha boş kalıyor. Gene bir ünlü şairimiz çıkıyor sahneye. Fazlaca içkili, ne şiiri önemsiyor, ne de karşısındaki halkı. Halk da buna karşılık alkışı kesiyor, sessizce çekip gidiyor. Ön sıralar boşalmamış. Çağrılı şairler, onlarla birlikte gelenler olduğu gibi duruyor ama arka sıralar boşaldıkça boşalıyor. Giden gidene. Gece bitmemiş oysa.

Bu şımarıklık, bu saygısızlık karşısında biz de dayanamıyoruz. Ahmet Köksal'la ayrılıyorz Ata Park'tan.

Ne demeli? Geceyi düzenleyenlerden, bu geceye «şiir ve hikâye gecesi» diyenlerden özür dilemek gerek böylesi sanatçılar adına. Pardon, en büyük özürü de halktan dilemek gerek. «Halk bizi anlamıyor, bize ulaşamıyor» diyen bu şımarıklar adına. Halkı adam yerine koymayıp da halktan adam gibi davranış bekleyenler adına.

SOYADI DEĞİŞİKLİĞİ

Burhan Günel'le karıştırılmam ihtimali karşısında, soyadımı SUMAKÇIOĞLU olarak değiştirdim.

Duyururum.

Mehmet Günel

galvano della volpe

•

şiiirsel söylem

bilimsel söylem

•

italyancadan çeviren :

bedrettin cömert

1

«Söylem» (discorso) terimi burada, şiirle de ilgili olarak, en kesin sözlük anlamında, yani akılsal-zihinsel bir işlem olarak kullanılmaktadır. Başka bir deyişle, şiir de, bilim veya tarih gibi, (somut) **anlama**'dır (intelligenza) ve bu bakımdan, bilim veya tarihten hiçbir farkı yoktur. Genel bilgi öğeleri olan duyarlık ve akıl, her ikisine de ortaktır. Nasıl ki bir tarihçinin veya bilimadaminin duyarlılığından yada hayalgücünden sözetmenin bir anlamı vardır (ki kuşkusuz vardır), aynı şekilde ve daha az derecede olmamak üzere, şiirin akılsallığı ve söylem niteliğinden sözetmenin de bir anlamı vardır. Çünkü, şiir yapısının başlıca etkeni sayılan ve üzerinde herkesin anlaştığı «tutarlılık» gerekliliği, ancak bu tutarlılık bir hayalgücü tutarlılığı biçiminde anlaşılmadığı zaman bir anlam taşır. Tutarlılık ve birlik (dolayısıyla tümellik), ancak akıl sayesinde ve akılda sağlanabileceğinden, hayalgücü tutarlılığı, başlıbaşına bir çelişki ve salt bir anlamsızlıktır. Ancak **akılsal** aracılığıyla, dağınık çokluk demek olan hayalgücü; imgeleri dile getiren ve onları **ifadeli** kılan bir **anlam**, yani **birlik**, daha doğru bir söyleyişle **kategorisellik** kazanır. İmgelerin, çokluğun; bilimde ve tarihte anlam yani birlik kazanmaları süreci, aynen şiirde de gerçekleşir. Böyle olmasaydı, şiirle ve genellikle sanatla ilgili olarak «biçim»den sözetmenin de yeri olmazdı. Adına ne denirse densin, **eidos**'un veya düşüncenin veya kavramın olmadığı yerde, biçim adına yaraşır **biçim** de yoktur. Yalnızca maddenin veya çokluğun karışıklığı vardır. Son büyük «metafizik diyaloglar»ındaki diyalektik henüz keşfetmemiş ilk Eflâtun'la sınırlı kalmazsak, doğal olarak şu sonuca varmamız gerekir: **Yargı**'yla eşanlamlı dü-

şüncenin olmadığı yerde, «sanatsal» adı verilen «biçim» de yoktur, yani hiç bir **biçim** yoktur; olsa olsa **kesin biçimi olmayan** (informe) vardır [Bréhier, Plotinos'un gizemci estetiğini, çok doğru olarak, «esthétique de l'informe» diye tanımlıyor. Bu tanım, doğaldır ki, romantik, romantik-sonrası ve dekadın estetikler için de geçerlidir].

Demek ki şair, şair olabilmek için, yani (az sonra göreceğimiz kendine özgü bir yolla da olsa) şeylere biçim verebilmek için, tarihçinin ve genellikle bilimadının yaptığından değişik olmayarak, muhakeme etmek yada düşünmek, dolayısıyla doğruyla, gerçeklikle (Aristo'nun bulduğu «gerçeğe uygun») hesaplaşmak zorundadır. Bir Ariosto veya bir Cervantes hakkında iddia edildiği gibi, doğruyu ve gerçeği «reddettiği» zaman bile, onlarla hesaplaşmak zorundadır. Ariosto'nun ve Cervantes'in, doğru olduğu için etkili ve inandırıcı olan; **gerçekçe kesin** olduğu, yani **karşıt durumda bile olsa**, yaşama ve deneyimle (tecrübeyle) kesin bağlantıda bulunduğu için doğru olan alaylı «hayal ürünleri»nden daha **akılsal** ne olabilir? Bu hayal ürünlerinin, yaşamsız ve deneyimsiz, herhangi bir anlam ve değeri olur muydu? Demek ki bu ürünler, katıksız hayal ürünleri olamazlar. Çünkü, **aynı zamanda** düşünce **olmayan** imgeler olabilmek için, gereğinden çok fazla keskin, gereğinden çok fazla anlamlıdırlar. Bu imgelerin alaylılık niteliklerinin (tabii bu nitelikte oldukları zaman), herşeyden önce örnek bir akılsallık niteliği olduğunu hesaba katmadık bile.

2

Şiirin en kendine özgü, en nazik aracı sayılan **istiare**'nin akılsal (somut) niteliğine şöyle bir gözetmek yukarıda söylediklerimizi doğrulayacaktır. İstiare, romantik ve romantik-sonrası dogmanın sandığı gibi, imgelerin salt «hayalî» bir çatışması, yani kısaca, (gizemci anlamda «evrensel») tasavvurların bir çeşit «canlılığı» veya belirginliği olmaktan çok uzaktır; tersine, herhangi bir kavram gibi, bir çokluk'un bağınıtı (birliği)dir, bilimsel olmayan, yada (İncildeki «**tilki Hérode**» gibi) «rastlantısal» bir **tür**'dür. Bu nedenle biz, yeni Aristocu I. A. Richards'ın doğru bir şekilde belirttiği gibi, istiarede, «temel bir genelleme süreci» aralığıyla, «yenilerini, rastlantısallarını yapmak» için, «türleri çaprazlıyoruz». Çünkü, felsefede gerçekleşen şey, aynen şiirde de gerçekleşmektedir, yani «**birbirine benzemeyen** ve **birbirinden uzak** şeyler arasında bile **benzerlik** görmek, özel bir **zekâ** keskinliğine tanıktır (Aristo, *Rethorica*, 1412 a 9 ve devamı). *Topica* 1,108 b 1-25'te ise, «**birbirine benzemeyen şeylerin benzerliğinin veya ayniliğinin** incelenmesinin»,

tanımlayıcı muhakeme kadar, istiare yapmakla da ilgili olduğu gösterilmektedir. Böylece, Aristo'nun kendisinin vardığı sonuca göre, istiare-nin, «çekici» olmaktan önce, üslûba nasıl «açıklık» kazandırdığı ve «hem şiirde, hem **düzyazıda**», nasıl «büyük bir değer taşıdığı» anlaşılmış olur. Kısaca, ister şafağın şiirsel «gül parmakları» olsun, ister masanın düz anlamda «ayağı» olsun, genel bilgi bakımından, şiirsel imgeyle sıradan imge, şiirle düzyazı arasında bir fark olmadığı anlaşılmış olur. Çünkü her ikisi de, benzer olmayanların benzerliği veya imgelerin bağıntısı veya bir çokluğun birliğidir. Her ikisi de, yapısal öğeleri hem çokluk veya duyusal, hem de birlik veya **akılsal** olan bir kavram veya türdür. Demek ki, şiirin kraliçesi sayılan istiare bile, bir düşünce süreci veya mantıksal-sezgisel bir bütün olması nedeniyle, şiirle düzyazı, şiirle tarih veya bilim arasında özsel, bilimsel, bilgisel bir fark oluşturmamaktadır. (İstiaarenin, yalnız deneyimsel bilgide değil, aynı zamanda bilimlerde, kısacası her söylemde yer alan yokedilemez ve herkesçe bilinen bir bağdoku olduğunu da düşününüz! Bu konuda, bkz. **Poetica del Cinquecento** adlı yazıtım, s. 22 ve devamı).

Yine de her istiarede, en aşınmış veya «ölmüş» olanında bile, başka imgelere göre daha iyi görülen yapısal bir yan var ki, çoğun ihmal edilmiş olmasına karşın, özel bir dikkat gerektirmektedir: İstiaarenin **anlamsal**, dilsel-sözsöl yanı. Şimdi, her düşünce sürecinde varolan bu özelliğe bir gözatalım ve şiirsel söylemi tarihsel veya bilimsel söylemden, kısacası şiiri, şiir-olmayanlardan ayırdedecek şeyin araştırılmasını amaçlayan bu yazımıza ilginç neler katacağını görelim.

3

Gerçekte, katıksız hiçbir düşünce süreci yoktur. Her düşünce süreci, aynı zamanda anlamsal bir süreçtir. Sözlük anlamında ve kesinlikle, **sözcük** olduğu için düşüncedir. Gerçek ve somut düşünce budur. (Birçok düşünür, bunu, Estetik'te gerçek anlamda hemen hiç uygulamamış olsa bile), bu temel ilke üzerinde, hiç olmazsa **Sturm und Drang**'tan bu yana düşünürler ve dilciler hep anlaşılmışlardır. Herder, şeylerin ancak «düşüncenin işaretleri» olan sözcükler aracılığıyla ayırdedilebileceklerini bulgular. Humboldt, «insanın içinde derin, ince ve büyük herşeyin, dile geçmemesinin ve dilde tanınmamasının olanaksızlığına» inanır. Marks dilin, «düşüncenin dolaysız, somut ifadesi» olduğunu görmüştür. Saussure'e göre, tek başına alınan düşünçenin bir «bulutsu» olduğu ve bu bulutsuda, dilin doğuşundan önce belirli hiç birşeyin bulunmadığı apaşıktır. Croce, «ifade edilmemiş bir imgenin, hiç olmazsa içimizde

mırıldandığımız bir sözcük bile olmayan imgenin varolmayan birşey» olduğunu kabul eder. Wittgenstein'e göre, dil işaretinin olanağının postulatı, «anlamın belirliliğinin» postulatıdır, yada (hangi şeyden olduklarının değilse bile) şeylerin nasıl olduğunun anlamıdır. Şimdi, önyargısız veya «spekülâtif» dogmalara kapılmadan soruna eğilecek olursak, şunu görmek hiç de güç değil: Yukarda söylediklerimizin sonucu olarak, düşünceden veya bilinçten ayrılması imkânsız olduğu için, her türlü biçim veya değerden de ayrılması imkânsız olan teknik, anlamsal öge, şiirsel biçimi özel bir yolla, (tarihsel, bilimsel söylem gibi) öteki biçimlerde görülmeyen ve yalnız bu biçime özgü **anlam örgenselliği** (organicità semantica)'yle koşullar. Bu öge, şiirsel biçimi ötekilerden, herşeyden önce **başka** ayrılaşma nedeni **olmadığı için** ayırır (Bkz. yukarıdaki 1 ve 2. bölüm). Şunu demek istiyoruz ki, şiirsel metne özgü örgensellik (organiklik), o metne düşüncenin sağladığı örgensellik ve tutarlılık değildir sadece, çünkü düşünce, aynı örgenselliği ve tutarlılığı tarihsel yada bilimsel metne de doğal olarak vermektedir. Şiirsel örgensellik, aynı zamanda **dil simgelerinin, sözcüklerin**, başka bir deyişle, o metni oluşturan anlamsal öğelerin örgenselliğidir (daha açıklanması gereken «üslûp» olgusunu düşününüz). Nitekim, şiirsel bir metinle tarihsel bir metni, özellikle neyin koşulladığını görmek için karşılaştırırsak, şunu gözlemleriz: Şiirsel metin, kendi kendine, yani kesin anlam örgütlenişiyle bilgi, hakikat («gerçeğe uygunluk») değerleri gerçekleştirir. Deneyim, gerçeklik, bu değerleri, **yalnız** o metne, yalnız o anlam örgütlenişine **bağlı olarak** doğrular. Tarihsel veya bilimsel metnin bilgi, hakikat değerleri; metnin kesin olmayan anlam örgütlenişiyle, başka bir deyişle, metnin anlam **örgensizliği** (inorganicità)'yle, yani, **anlam yönünden** açık olduğu nedenle **mantıksal bakımdan** da açık olan sürekli bir diyalektik süreç içinde, **başka metinlerle** (başka belgeler, başka araştırmalarla) karşılıklı bağımlılığıyla oluşurlar (Tarihsel veya bilimsel söylemin özgül, **teknik** koşullarıdır bunlar; bu söylemde, «güzел» veya «kişisel» bölümlerin bir işlevi yoktur). Bundan, şiirsel söylemin mantıksal bakımdan açık ve diyalektik olmadığı anlaşılmasın! (Yoksa, şiirin hakikatı ve evrenselliği ne güne kalırdı?). Ne var ki, şiirin açıklığı, sadece değişik biçimde koşullanmıştır. Bu koşullanmayı şiirin «**nedenini kendinde taşırlığı**» (aseità) veya **anlamsal kapallılığı, üslûbun yayılğan** enerjisi sağlar. O halde, her ikisi de söylem olan şiir ve tarih veya bilim, sadece **iki ayrı bilgi tekniği** olmaları bakımından birbirinden ayrılırlar. Ortak insansal yüküm, her ikisini de kendi alanlarında aynı şekilde meşru kılar (ikisi de duygu ve akıl, ikisi de hayalgücü ve zihin) ve bu nedenle, herbiri vazgeçilemez bir biçimde gereklidir ve yeri dol-

durulamaz. Doldurulamaz, çünkü örneğin, Fransız eleştirmeni Gaetan Picon'un hatırlattığı, Dickens'in o unutulmaz kimi Londra sislerini, **yalnızca**, Dickens'in kendi kendine **yeterli sözcük**'üne borçluysak eğer, Dickens'in bu sözcüğünün içeriğini veya anlamını açıklama olanağını coğrafyacıya ve tarihçiye, onların anlam bakımından açık söylemlerine borçluyuz (sonra, coğrafyacının yada tarihçinin, kısaca bilimadaminin hangi sözcüğü kendi kendine yeterlidir veya tek başına doğrudur?). Dikkat edilirse, **doğrulanma değil**, filolojik **açıklama** dedik, çünkü Dickens'in sözcüğü kendi doğrulanmasını kendi içinde taşır, onu o şekilde oluşturan kapalı söylemin (anlam örgenselliğinin ve nedenini kendinde taşırlığının) bağlamından alır. Sonuç olarak, bu noktada, iki ayrı bilgi tekniğinin ayırıcı özellikleri ve birbirlerinin yerine geçemezlikleri açıklığa kavuşmaktadır: Bunlardan birincisi, şiirsel bilgi tekniği, öyle bir söylem türü oluşturuyor ki, bu türün nedenini kendinde taşırlığı veya anlam özerkliği, söylemin doğrulanmasını bir **özdoğrulanma** yapıyor. İkincisi, yani bilimsel bilgi tekniği, öyle bir söylem türü oluşturuyor ki, bu türün doğrulanması, söylemin anlam örgensizliğini ve bağımlılığını gerektiriyor. Dolayısıyla, böyle bir doğrulanma, ancak **dışdoğrulanma** olabilir. Öyleyse, Eduard Norden'in haklı olarak belirttiği gibi, Mommsen'in **Roma Tarihi**, bütün iç üstünlüklerine karşın, **bilimsel** bir yapıt olarak, sonsuz sayıda başka yapıtlarla geçişim halinde olduğu (vergehet) ve bu yapıtta kazanılmış bilgilerin hakikat gelişiminin, onun özerkliğinden (Sonderexistenz) ileri gelmediği doğruysa, aynı şekilde, bir sanat, bir şiir yapıtının da, bu anlamda başka yapıtlara geçişmediği ve tek başına «sürdüğü» de doğrudur. Ama sürüş (geleneksel Estetiğe bağlı olarak Norden'in düşündüğü gibi), sanatçının mitleştirilmiş bireysel yaratıcı gücü sayesinde değil, yapıtın kendine özgü (örgensel) anlam yapısı nedeniyle olur. Yoksa, başlangıçta üstlendiğimiz ayırıcı ölçütü gözden kaçırarak, Norden'in Mommsen konusunda yaptığı gibi, tarihçide ve bilimadaminde da «yaratıcı canlı bir güç»ün bulunduğunu kabul etmek zorunda kaldığımızda, ister istemez çelişkiye düşeriz.

Özetlersek, şu üç noktayı saptayabiliriz: 1) **Şiir** (yaratılmış basit bir istiare durumunda bile, bkz. 2. bölüm), **anlam bakımından örgensel ve özerk bir düşüncedir** veya bilgi değeridir. **Bilim** ise, anlam bakımından örgensiz ve bağımlı bir düşüncedir; 2) Romantik, romantik-sonrası, kısacası geleneksel Estetik, şiirsel olan'ın (şiirsel bakımdan inanılır olan'ın) nedenini kendinde taşırlığı veya anlam özerkliği gibi teknik-bilgisel, bilimsel özelliğini; şiirsel'in metafizik, mutlak özerkliği veya nedenini kendinde taşırlığıyla karıştırmakla büyük bir çelişkiye düşmüştür. Bunun sonucu ise, şiirsel «esin» adı verilen şeyin «tarihötesel-

liği» ve «yaratıcılığı», dolayısıyla «dünya»ya karşı «ilgisizliği» veya ondan üstünlüğü ve hertürlü «gerçek» ve «gerçek-dışı» ayırma dogması olmuştur; 3) Edebî sanat olarak şiirin yukarda belirtilen özgöl, teknik-anlamsal özelliğinin, yine kesinlikle bilimsel, bilgisel-anlamsal bir çözümleme ışığında, nasıl öteki **sanatlarda** da saptanabileceği sorunu kalmaktadır.

(1956)

(**Crisi dell'Estetica romantica**, Roma 1968, s. 127 - 135)

BİZE GELEN KİTAPLAR :

KAPİTALİZM - GEORGES LEFEBVRE, (Çeviren : Vedat Günyol), **Çan Yayınları**, 5 lira.

HÜMANİZMA ÜSTÜNE KONUŞMALAR - A. J. AYER, JAMES HEMMING, M. B. SIMMS, DAVID POLLOCK, WENDY KAPLAN, LORD WILLIS, LORD F. WILLIAMS, (Çeviren : Vedat Günyol) **Çan Yayınları**, 7.50 lira.

BUKÜNKÜ DÜNYAYA BAKIŞ - PAUL VALERY, (Çevirenler : Sabahattin Eyuboğlu, Vedat Günyol), **Çan Yayınları**, 7.50 lira.

BAŞKA OLUR AĞALARIN DÜĞÜNÜ - KEMAL BİLBAŞAR, Roman, **Cem Yayınları**, 12.5 lira.

PETÖFİ - ŞİİRLER, (Çeviren : Tahsin Saraç), **Cem Yayınevi**, 10 lira.

ÖTE YAKADAKİ CENNET - TALİP APAYDIN, Hikâyeler, **Cem Yayınevi**, 10 lira.

KINALI KUZU AĞIDI - FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA, Şiirler, **Cem Yayınevi**, 7.5 lira.

VATAN SAĞ OLSUN - J. M. SIMMEL, Roman, (Çeviren : Zeyyat Selimoğlu), **E Yayınları**, 30 lira.

mehmed kemal

•

tütün

Belli değil mi bu sevi,
Delice kuşum, öd ağacım!
Akşamüstleri yoksul köy bacalarından
Süzülen tütünüm!
Acım, ağrım, sıkıntım,
Bilgiç gecenin sözsüz kıvancı,
Hapis damında ilk sabahın,
Yanan ilk sigarası,
Ciğerlerimi söken öksürüğüm!
Yetimim, öksüzüm, yoksulum,
Hısımım, yiğenim, sağdıcım,
Yiğidim, kirvem, balam!

Bizsiz bu dağlar, dağ m'ola?
Bizsiz bu sağlar sağ m'ola?
Bu yürekler, yürek m'ola?
Bu ekmekler, ekmek m'ola?
Korku kara kılavuzlarıdır artık,
Başları üstünde döner.
Bellisiz bir yangın ateşi,
Düşmüş ciğerlerine yanar.
Sizler de bi yol aç kalasız,

Döne dolana ölesiz,
Yoksulluk neymiş bilesiz!
Ne de pahalı imiş ekmeğimiz!

Haymana düzlüğünde bir ahlat ağacı,
Armuda çalmaz, eriğe çalmaz,
Yalnız, tek başına,
Kökeni eskil, soysuz,
Acıkan, susayan yolcuların,
Gölgesiz ovada, dostu.

Haymana düzlüğünde bir köy,
Nerede?
Şose üstünde,
Derede.
Dereköy.
Dayım Bölükbaşı Bekir,
İşkândan kalma,
Cihanbeyli aşireti artığı,
Ne Türk'ten sayarlar, ne Kürt'ten,
Türkmen de değildir.
Vergide, salmada, askerlikte var,
Seçmendir oy verilirken,
Bilinir oyları demokraside,
Birazı Halk Partisine çıkar,
Birazı Demokrat'a,
Ad benzerliğinden azıcığı da Bölükbaşı'na.
Seçim sonrası arayanı, soranı yok!
Jandarmadan başka göreni yok!

Dereköy'ün çimenleri yeşildir,
Bütün çimenler gibi;
Kanı kırmızıdır,
Bütün kanlar gibi;

Uygarlık kıyılarına uğramadığından,
Kan grupları belli değildir!

Gözlerine bakıyorum, elâ!
Sevdanı sınıdım, belâ!
Dedim ya tütünömsün,
Parmaklarımı sarartan.
Akkoyunum, karakeçim, nazlı sıpam,
Ağılında barındığım,
Üşödükte sarındığım,
Kepeneğim, abam, yamçım!
Kağrı tekerine düşman Eti itleri,
Selçuk çinisine düşman Selçuk itleri,
Talancı, vurguncu Osmanlı itleri,
Gene üstümüze saldılar.
Yetkinimizi aldılar.
Yaban, yağı bildiler.
Derlenme, toparlanma günödür!

Belli, bu karanlıklarda bir ıslıksın,
Kehribar tütünüm benim.
Bölmüşsün iki şak geceyi.
Büyü kollarımda, sesimde ısın!
Ak güvercinim, gagası kınalım benim,
Hoyrat yellerin alıp götördüğö,
Doğuştan yaralım benim.
Sözcüktö, söylevdi, demeçti,
Usandık, yetiversin.
Sen üstüne şiirler söylenen değil,
Aslında şiirlersin.
Yazmış nice nice kalemler,
Hünerli parmaklarda.
Dizeler özünü, biçimini bulmuş,
Doğurduğun aşklarda.

Yılların ötesinden aşan,
Gencelmiş çizgisi sevginin,
Nefes olsun, tel olsun musikide,
Taşıtı olsun övgünün.

Sen o eski sen değilsin,
Umudun al tomurcuğu,
Kabaran, yücelen bir denizsin,
Deli rüzgârların uğuldadığı,
Başı karlı bir dağsın.
Kabarıyor, kabarıyor, kabarıyorsun,
Abarıyor, abarıyor, abarıyorsun.
Hadi doğrul,
Hadi silkin,
Hadi gel,
Bin yıldır bekleriz!

•
20.5.1970

1

İlkleşmiş Mayıs rüzgârlarının içinden, başımı döndüren, ruhumu ağzına kadar dolduran sevinçlerle geçerek ve her gelişimde saydığım Atasaray'ın beton basamaklarını sayarak Papirüs'e girdim. Havasızdı. Dünden kalan ve her yere sinen tütün, toz ve başka kokular mide bulandırıcı adsız bir kokuya dönüşmüştü. Hemen camı açtım, derin bir soluk aldım. Bir parçası görünen asfalttan vızır vızır dolu, boş otomobiller geçiyor, kaldırımlarda yayalar yürüyordu. Güneş altındaki Federasyon binasının önünde, yirmiüç yaşlarında sarışın, uzun saçlı, kitaplarını göğsüne bastırmış bir kızla sarkık bıyıklı, yuvarlak yüzlü bir delikanlı duruyordu... hem ders, hem de aşk yapıyor olmalıydılar. Daldım gittim... Yıllar önceydi. Süleyman'la bana tutkun, ellinin üstünde, tostoparлак homoseksüel bir aşçı (çok kibar konuşuyor, ayol diyordu) Cehepe'nin 29. yılı münasebetiyle düzenlenen kutlama törenindeki büfe işini üzerine almış, bizi de çağırmıştı. Milletvekilleri, parti ileri gelenleri, gazete sahipleri, yazarlar doldurmuştu salonu. Duvarlarda Atatürk'ün, İsmet İnönü'nün resimleri asılıydı. Bir nezaket çerçevesi içinde (başlar birbirine yaklaşıyor, eller omuzlara konuyordu) sürdürülen konuşmalara, gıcırdayan ayakkabıların, kutulara sürülen kibrit çöplerinin, çakılan çakmakların sesleri ve öksürükler karışıyordu. Çarıkları çektiği gibi köy köy dolaşan, tarlalarda, ağaç altlarında bağdaş kurarak seçmenlerle yemek yiyen, adından her gün gazetelerde, radyolarda, kaleci Turgay kadar söz ettiren Kasım Gülek, simsiyah smokini, papyon kravatı, rugan iskarpinleri ve altın çerçeveli renksiz gözlükleriyle içeriye girince bir telâş başgöstermiş, kümeler dağılmıştı. Uçları kıvrık bol kaşları, zekâyla parlayan gözleri ve yüzündeki çizgilerle şeytanı andıran Gülek,

önünde eğilenlerin ellerini eksilmeyen gülümsemesiyle sıkıyor, aralarında derin bağlar bulunanları kucaklıyordu. Arkasından yürüyen sırtık yüzlü bir grupla birlikte kodomanlar için ayrıldığını mobilyasının kaliteli oluşundan çıkardığım bir köşeye oturdum. Benim de sokakta, asansörde birkaç kere elimi sıkımişti. Şaşırmıştım, aptal aptal bakmıştım, «Beni tanımıyor ki» demiştim. Tanin gazetesinin yeniden yayınlandığı sıralarda Nevzat Üstün, Orhan Kemal'i, Aziz Nesin'i, beni Ayazpaşa'daki şahane evine götürmüştü. Suna Kan, Bülent Tarcan ve adlarını hatırlamadığım birkaç konuk daha vardı. Deniz ayaklar altındaydı. sular çividi maviydi, çividi mavilerin üzerinde az önce geçen gemilerin arkalarında bıraktıkları açık renkli yollar bozulmak üzereydi. Karşı sırtlardaki koyu yeşillikle oyalanıyor, tankerlere, şileplere bakıyordum. Bir gün benim de böyle bir dairem olur muydu acaba? Salon Anadolu işi kilimlerle döşenmişti. Çoğu yabancı dillerde yazılmış ve henüz açılmamış ciltli kitaplarla dolu kitaplık, seyrine doymadığım bir tabloya benziyordu. Kasım Gülek başbakanlığa oynuyordu. Nevzat Üstün milletvekili olmak isteğindeydi; eğer olursa, telif hakları kanununu meclise getirecek, sanatçıları refaha kavuşturacak girişimlerde bulunacaktı. İçkilerimizi içmiş ve kesin hiçbir karara varmadan ayrılmıştık.

«İnönü geliyor!» dediler.

Oturanlar ayağa kalktı, sesler kesildi, düğmeler iliklendi, üstlere başlara çekidüzen verildi, bekleyişin sarsıcı havası yüzleri kuşattı. İnönü, fotoğrafçılarıyla, yakınlarıyla, koruyucu polisleriyle yukarıya çıktı, bakışlarını çevrede dolaştırdı, saf halinde duranlara yaklaştı. İlk olarak görüyordum. Heyecanlıydım. Okul kitapları, büstler, heykeller, paralar belleğimin resim bölümünde üst üste yığıldı... (Devletimizin bânisi, vatan sana minnettardır) sözlerini iştirir gibi oldum. Dinçti. Kısa kesilmiş saçları kar beyazlığındaydı. Flâşlar patlıyor, poz poz resim çekiliyordu. İnönü, saf'ın başından başladı hal hatır sormaya; hal hatır sorduğu kişilerin çoğu elini öpüyordu. Kimilerinin gözlerine bakmadan ve elini uzatmadan geçiyordu. Zavallılar kıpkırmızı kesiliyor, kendilerini izleyen anlamlı bakışların altında ezilip büzülüyor, eriyorlardı. Konuşmalar, alkışlar falan derken —kuş sütünün bile bulunduğu— muhteşem büfe açılmıştı.

Patlayıncaya kadar yemiş, içmiştik ve İsmet İnönü'yü gördüğümüzü, ellerimizi sıkıştığını bütün arkadaşlarımıza gururla anlatmıştık.

Masaya oturdum, gözlüklerimi taktım, eğildim, Ulus gazetesinde yayınlanan günlüğümü okumaya başladım. Kafamın da, ruhumun da tadı yerindeydi; nedenini bilmediğim sevinçler fokurdayıp duruyordu içimde, birbirinden güzel resimlerle sarmaş dolaştım. Sevdığım bir ya-

zarın en son ve en güzel verimini okuyordum sanki. Bir cigara yaktım, dumanı ciğerlerime doldurdum, boş çay bardaklarını askıya korken çocuklarına bağırarak Recep efendiye, «Bana çok acele bir kahve getir!» dedim.

İyi, yazıda dizgi yanlışlığı yoktu.

Yürüyüşünden anladım Cemal Süreya'nın geldiğini. Çanta sağ elindeydi, «Huuuuuh» etti, soluğunu boşalttı, kısıp gözlerle beni süzdü, «Merhaba.» dedi.

«Merhaba Cemal, hoş geldin.» dedim.

«Çok oldu mu gelesi? O ne?» dedi, omuzuma yaslanarak baktı.

«Birlikte geçirdiğimiz bir gece.» dedim ve okumasını rica ettim. Takılmadan, her sözcüğü değerlendirerek okurdu. Sesi toktu, etkileyiciydi; bu tokluğun zarları arasına gizlenen ince bir hüznün, belki de onun varlığını dengede tutan ve şiirlerini yaratan bir duyarlık duygulandırıyor- du beni, çarpıyordu. Atilla Özkırımlı da güzel okurdu ve okuduğu her şey insanın iliklerine işlerdi.

«Kahve.»

«Bana bir çay.» dedi Cemal Süreya, okumaya koyuldu.

Yüzündeki kıpırtıları izliyor, nerelerin önemsiz, nerelerin ilginç olduğunu kestirmeye çalışıyordum. Heyecanlanmışım; okuma düzeni bozulmasını diye kahvemi hüpürdetmeden içiyordum. «Çirkin kelimesini kullanmasaydın, üzülecek.» dedi.

«Çirkin değil mi?»

«Olsun, ahpaplık yapıyoruz, okursa çok üzülür.»

«Kitaba alırken düzeltirim.» dedim.

Recep efendi çayı getirdi. Bir şeker attı Cemal Süreya, karıştırdı, bir yudum aldı. Yerliyerine oturtulmuş gözlemleri yakalayınca gülüm- süyor, elini uzatıp elimi sıkıyordu. «Beni çok övmüşsün.» dedi.

«Yazdıklarım doğru değil mi?» dedim.

«Doğru ama öyle demezler.»

«Kimsenin ne diyeceği beni ilgilendirmesin.» dedim, «Ben bir yerde bir kırıntı büyüklük, bir kırıntı erdem gördüm mü göklere çıkartırım.»

Aynı katta yazıhanesi bulunan avukat Nizamettin selâm verdi, girdi. Ellerini pantolon ceplerine sokmuştu. Bozuk paraları şingırdatıyordu; lezzetli bir yemeğin üstüne bir de kaymaklı ekmek kadayıfı yemiş insanların keyifli hali akıyordu gözlerinden. İşleri iyiydi herhalde... Ateş- li bir hastalık geçiriyormuşçasına yüzü kızarmıştı. Ne ateşli bir hastalık geçiriyordu, ne de karaciğeri bozuktı. Yapısı öyleydi. Yüzü hep renkliydi. Kırmızılık, özellikle elmacık kemiklerinin tepelerine birikmişti. «Douglas Bravo davası ne oldu?» dedi.

«Bilirkişi raporunu reddettim.» dedi Cemal Süreya.

«Bir şey çıkmayacak, beraat edeceksiniz.» dedi.

«Ben de öyle sanıyorum.» dedi Cemal Süreya ve yanında çalışan öğrenciyi uzun zamandır göremediğini, nerede olduğunu sordu. Nizamettin, yarasına dokunulmuş gibi sızradı, «Sorumsuzun biri.» dedi, «Hiçbir şey bilmiyorum. Benim Medenî Kanunu da götürdü. Bir bulsam...» Masaya yaklaştı, ellerini pantolon ceplerinden çıkardı, baş parmaklarını çok düğmeli yeleğinin ceplerine taktı, «Size bir şey sormak istiyorum. **Devlet Ana'yı** okudunuz mu?»

«Okudum.» dedi Cemal Süreya, «iyi bir roman.»

«Tarihî birtakım yanlışlıkların bulunduğunu söylüyorlar. Yunus Emre Osmanlı İmparatorluğunun kuruluş döneminde değil de daha sonra yaşamış.»

«Tarihî yanlışlıkların gerçek olup olmadığını bilmiyorum, bir şey diyemem. Gereksiz ayrıca. Şundan gereksiz. Yazar, insan hayatını, o hayatı çevreleyen koşullarla birlikte verme çabasında olan insandır. Devletlerin kuruluş tarihleri, batış tarihleri tarihçileri ilgilendirir. Yalnız görkemli bir anlatımı var.» dedi Cemal Süreya bana baktı.

«O dönemde dürbün daha icad edilmemiş ama Kemal Tahir'in bir kahramanı dürbünden söz ediyormuş.» dedi Nizamettin.

«Hatırlayamadım.» dedi Cemal Süreya.

«Sonra bir Moğol casusu Şaman âyini yapıyormuş. Bu âyin faslı hiç değiştirilmeden —**Sibiryadan**— adlı kitaptan alınmış.»

«Öyle bir roman dünya edebiyatında yoktur azizim.» dedi Cemal Süreya, Nizamettin'in gözlerinin içine baktı orada bulabileceğini sandığı bir şeyi arar gibi ve ayağa kalktı. «**Yedi Çınar Yayla'sını, Rahmet Yolları Kesti'yi** okudun mu?»

«Belki ayıp olacak ama ben Kemal Tahir'in sadece **Esir Şehrin İnkılabları'nı** okudum.»

«Hemen oku.» dedi Cemal Süreya, «Ben **Yedi Çınar Yaylası'nı** Nazilli'ye teftişe giderken trende okudum. Hiçbir Türk romanında rasladığım bir sıcaklık, bir başkalık buldum. Değişik bir yapı, değişik bir bakış açısı. Türk insanının materyalist bir temel üzerinde yükselen hayatını acımasız bir biçimde ortaya koyuyor. Kendine özgü bir tarz yaratmış. Kişileri ve sorunları diyalogların aracılığıyla veriyor.»

«Oyundan çok yararlanmış öyleyse.» dedi Nizamettin.

«Oyun kurallarından, oyun tekniğinden.» dedim, «Üstadın çok duygulu bir romanı var: **Kelleci Memet**. İlk fırsatta oku.»

«Kemal Tahir önemli bir yazarımızdır.» dedi Cemal Süreya, «Tek kusuru belki, romanda tarihsel saptamalara fazlaca bağlı kalması, ta-

rihsel saptamalarda da zaman zaman parçayla bütünü açıklayan bir tavır takınması. Ama yarattığı gövde içinde bunlar da kusur olmaktan çıkıp özelliğe dönüşüyor.»

«Nizamettin bey, telefon.»

«Bir dakika.» dedi Nizamettin, koşarak çıktı odadan.

«Başkası gelmeden bitir şunu Allahaşkına.» dedim.

Gazeteyi açtı, ama öteki yazılara göz gezdirdi. Nizamettin'in, okuma işi dolu dizgin giderken araya girmesi, Nizamettin'le birlikte gelen konular, —yazıma— gösterdiği ilgiyi azaltmıştı. Kafasının içindeki karışık uğultudan —orada kimbilir ne güzel şiir parçaları, kimbilir ne özlü düşünceler vardı— kurtulması ve yazımla tekrar bağlantı kurması birkaç dakika sürdü ve kaldığı yeri bulunca sesini yükseltti.

Yeni bir cigara yaktım, ağzına bakmaya başladım. Allah vere de kimse gelmeseydi... Hasan Ali Ediz'in küçük, sevimli yüzünü görüyordum, çabuk çabuk «Çok enteresan, çok enteresan.» diyor, arada bir votka bardağını kapıp ayağa fırlıyordu.

Orhan Suda eşikteydi. Cemal Süreya, yüzüme anlamlı anlamlı baktı ve gazeteyi yana itti. «Kismet.» dedim yavaşça. Orhan Suda'nın başında, başına küçük gelen İtalyan işi küçük bir fötr vardı. Geniş alnı sanki sabunlu bir bezle tekrar tekrar ovulmuş gibi kızarmıştı. Bıyık bırakmıştı. Aziz Nesin'in kurduğu ve Enver Aytakin'in yönettiği Düşün Yayınevi'nde tanışmıştık. Sempatik, kolayca dost olunuveren biriydi. Eski arkadaşları —bilmem neden— kendisinden pek hoşlanmadığı, arkasından ileri geri söz ettikleri için kaçıyordu onlardan yeni çevrelere doğru. Bir tedirginliğin içneli karanlığında boğulmak değil, tedirginliği kendisine zarar vermeyecek kadar uzaklarda bırakmak istiyordu. Beş yıl hapis yatmış, Fransızca'yı su gibi öğrenmişti. Ama yeni bir çevirmeni, ekmeklerini ellerinden alır korkusuyla aralarına sokmamak çabasında olanlar, Fransızcasının da, Türkçesinin de kötülüğünden dem vuruyorlar, Babîâlî patronlarının kulaklarını büküyorlardı. Bir akşam evine götürmüştü beni. Saatlerce edebiyattan, kıskançlıklardan, kliklerin pespaye tutumlarından, değer harcama kurumlarından, anlayışsızlıktan, ilişkilerdeki içtensizlikten, çürümüşlükten konuşmuştuk. Hikâyeler yazıyordu gizli gizli ama ortamı elverişli görmediği için yayınlamıyordu. Selâmlaştık, kucaklaştık...

«Cemalettin Aykın dün gece bizdeydi, ikinizin de kulaklarını çınlattık.» dedi.

«Cemalettin iyidir.» dedim.

«Şey... Size bir şey sormak istiyorum.» dedi Cemal Süreya, ikimizi de süzdü, Orhan Suda'nın benimle ve sorunlarıyla kurduğu kısa vadeli

ilişkiyi kestiğini, sadece kendini dinlemeye hazır olduğunu anladıktan sonra ekledi, «Çocuk bakıcısına ayda ne kadar veriyorsunuz?»

Orhan Suda, fötrünü çıkardı, sol dizine koydu, «Dört yüz lira.» dedi, bir süre sustu, düşündü. «Ama memnun değiliz. İyi bakmıyor. Hastalandı çocuk. Ölümünden zor döndürdük.»

Cemal Süreya'nın bakışları, Memo Emrah'ı bakıcıya teslim ederse birbirini izlemesi gün gibi açık birtakım olumsuzlukları düşünmekten doğan korkularla titrekleşti, «Tutmuyorum öyleyse, vazgeçtim.» dedi.

Aklım yazıdaydı. Bitmeli, iyi ya da kötü denmeli ve ben de bu sürüp giden işkenceden sıyrılmalıyım. Bu yüzden konuşmalara gereken önemi veremiyordum. Orhan Suda gider gitmez kapıyı kitleyecektim. «Hoppalaaaa, gel, gel bakalım, bir sen eksiktin. Oğlum Buyruk bugün şana rahat yok.» diye söylendim ve ömrümde bir kere bile cigara içmediği halde biraz hızlı yürüyünce, söz gelimi küçük bir yokuş çıkınca, soluk soluğa kalan Ercüment Uçarı'ya diktim gözlerimi. Öfkeden çat diye çatlayacaktım nerdeyse. Peki ama niye öfkeleniyorum? Yazım, onlar burdayken de okunabilirdi; fena da olmazdı. Düşüncelerini söyler, eleştirirlerdi; böylece yazımın değişik anlayıştaki kişilere nasıl yansıdığını, nasıl yorumlandığını tesbit ederdim. Ama ağızımla kuş tutsam, adını geçirmediğim için Ercüment Uçarı'nın düşünceleri yüzdeyüz ters olacaktı. Olsun... Güler geçerdim, «Sen anlamazsın böyle şeylerden.» derdim. Yüzü sararmış, rengine hiç dikkat etmediğim gözleri gölgeli çukurlara batmıştı. Çökmüş, yaşlanmış, bu yakınlarda ölecekmiş gibi geldi bana.

«Meraba Muzo.» dedi, elimi sıktı, «Meraba efendim.» dedi Orhan Suda'nın elini sıktı, «Meraba Cemo.» dedi Cemal Süreya'nın elini sıktı, taburelerden birine oturdu.

«İşte bu Beykoz Canavarı Ercü'dür.» dedi Cemal Süreya, «Naber Ercü baba?»

«İyi diilim be Cemal, geçenlerde gene kriz geldi.»

«Ne krizi bu?» dedim.

«Böbrek. Böbreklerimde taş varmış.»

«Düşürdün mü?» dedim.

«Düşürmedim daha.»

«Asım Bezirci de taş düşürüyor, yoksa ona mı özendin sen de?» dedi Cemal Süreya, göz kırptı.

«Asım'ı karıştırma şimdi, hastayım. Senin işin hep böyle herkesi birbirine mi düşürmek?» dedi Ercüment Uçarı.

«Orhan Kemal'le arkadaşlık yapmış adamdır o.» dedim.

«Orhan Kemal de öyle miydi?»

«Öyle ya... Milleti birbirinin üstüne saldırtır, kendisi karşıya geçer kıkır kıkır güler.» dedim.

«Hasta zavallı, geçenlerde gördüm de bitmiş.» dedi Orhan Suda.

«Kendi kafasından çekiyor.» dedim.

«Neden?» dedi Cemal Süreya, Ercüment Uçarı'ya bir şey söylemeye hazırlanıyordu.

«Rusya'da tedavi edeceklerdi. Sıkılmış hastanede yatmaktan. Canı çiğköfte ile Adana kebabını çekmiş.»

«Güzel ama.» dedi Cemal Süreya, Ercüment Uçarı'ya dikti gözlerini, «Evlenirken başlayan bir korkunun etkisi altındasın da ondan sık sık hastalanıyorsun.»

«Keyfin yok da her gün nasıl Beykoz'a gidiyorsun?» dedi Cemal Süreya.

«Ölecek gibi de olsam Beykoz'a giderim ben. Şiirim orda benim.»

«Biliyor musunuz, Beykoz hakkında şiir yazmadığı için Orhan Veli'yi şair saymıyor bu.»

«Saymam saymam. Yazsaydı. Yahya Kemal.»

Cemal Süreya, Orhan Suda'ya döndü, «Ercü, Beykoz takımının amigodur. Her gün bir kere mutlaka gider.» dedi.

«Bir sebebi vardır.» dedim, «Belki de birine âşıktır.»

«Onda aşk ne gezer.» dedi Cemal Süreya, «Beykoz'aaki bütün dükânlara çıkardığı şiir kitaplarından birer ikişer koydurmuş, onları seyre gidiyor.»

«Onları görmeye gidiyorum, oldu mu?» dedi Ercüment Uçarı, güldü.

«Evinde kuş kafesleri vardır.» dedi Cemal Süreya.

«Evi karıştırma şimdi. Benim kitabımı getirdin mi?»

«Tavuklar ortalıkta dolaşırlar ve siz merdivenlerden tavuklarla birlikte karşınız.»

«İlgi çekici.» dedi Orhan Suda.

«Ne kitabı istiyorsun be? Bana satmadın mı onu? Bir şişe şarap ısmarlamadım mı?» dedi Cemal Süreya. «Sözünü ettiği kitap da kötü bir polis romanı.»

«Kötü değil o. Okumadım daha.»

«Ağrı Dağı Efsanesi'ni okudunuz mu?» dedi Cemal Süreya.

Orhan Suda başını kaldırdı, «Hayır.» dedi.

Cemal Süreya'nın kaşları çatıldı, birden ciddileşti, küçük adımlarla gezinmeye başladı, «Ben okudum, sevmedim.» dedi, «Bunca büyük ün ve olanaktan sonra Yaşar Kemal'den daha sağlam çalışmalar beklenirdi. Efsane bir ulusun karakterindeki eylem öğelerini, o ulusun istek ve özelliklerini içeren bir şey olmalıdır. Efsane, gerçeğin coşkuya batmış, ama

bileşik bir görünümü olmalıdır diyorum. Ayrıca efsaneleri yazmak için büyük bir araştırma yapmak gereklidir. Yaşar Kemal bu işi biraz kolayından tutuyor galiba. Bir yerde Asturias'a özeniyor. Ama Asturias gibi bu işin üstesinden gelebildiği kanısında değilim. Ağrı Dağı Efsanesi nedir? Roman mı? Masal mı? Efsane mi? Anlaşılmıyor. Bence Yaşar Kemal'de yapıtlarının sayısını arttırma isteği var. Bunu oturup roman yazarak yapmıyor. Lâtin Amerika yazarları ne yapmışsa onu izlemek istiyor. Söz gelimi **Ölmez Otu**'nda da Pedro Paramo'nun etkilerini buldum ben. Bir **Teneke** belki ilkeldi, ama çıkış noktası olarak Yaşar Kemal'e daha uygundu. Yaşar Kemal, yeteneğini saptırıyor azizim. **Orta Direk** esprisinden, bence hiç gereği yokken **Ölmez Otu** esprisine giriyor. Oysa onu yüceltecek yol o değildir. Demin de söylediğim gibi Yaşar Kemal, gereksiz, aşırı bir üretim kaygısı içinde. Bence oturup roman yazsa daha iyi eder. Büyük bir yetenek aslında. Ne var ki bunu tam değerlendiremiyor.»

«Doğru.» dedi Orhan Suda, «Yazar, attığı ilk adımdan sonra zaman içinde aşamalara girmeli, kendini yüceltmeli, aşmağa çalışmalıdır.»

«Orhan Kemal de büyük bir yetenektir. Ama onda daha büyük bir erozyon gördük.» dedi Cemal Süreya, «Hattâ bu konuda ben, Orhan Kemal'le Yaşar Kemal'i kıyaslamak bile istemem. Yaşar Kemal, bütün kusurlarına karşın bir devdir yine de. Orhan Kemal ise tam anlamıyla yıkılmıştır. Geçende üç hikâyesini okudum. Yazık! Sanırım, bugün yurduğumuzda hiç bir genç hikâyeci öylesine kötü, öylesine sağlıksız şeyler yazmaz. Acemi bir yazarda bile hoşgörülemyecek aksaklıklar, hattâ mantık yanlışlıkları vardı o hikâyelerde. Gözlem gücü de kalmamış Orhan Kemal'de. Havada şeylere tutunmak istiyor. Adana'dan İstanbul'a giden yolları bile unutmuş. Tuhaf, insanlar nasıl oluyor da bu kadar düşebiliyor, kontrolü böylesine ellerinden geçiriyorlar. Bir tanesini özetliyelim. Hikâyede bir adam var azizim, çok yoksulken bankalardan kredi alıyor ve milyoner oluyor. Sonra bir gün arkadaşlarını alıp İstanbul'a eğlenmeğe gitmek istiyor. Bir taksiye biniyorlar. İstanbul'a giderlerken hem Bursa'dan, hem İzmit'ten, hem Eskişehir'den, hem Bilecik'ten geçiyorlar. Ve türlü serüvenden sonra İstanbul'a varıyorlar. Adamın bir tutkusu var, kimseye para ödetmiyor; bütün paraları çeken gönlü bol bir kişi. Olabilir. Çevremizde çoktur böylesi. Ercüment Uçarı hariç.»

«Cemal, hastayım, inanmıyorsun.» dedi Ercüment Uçarı.

«Git evine yat oğlum, ne diye buralarda dolaşıyorsun?» dedim.

«Sizi görmek istedim. Bilseydim...» dedi üzgün üzgün.

«Sözümü kesme.» dedi Cemal Süreya, «Haaa, İstanbul'da, bir eğlence sırasında başka biri hesabı ödemeye kalktığı için kavga çıkarıyor,

hapse düşüyor. Bir iki ay yatıyor cezaevinde. Orda da bütün mahkûmlara çay kahve ısmarlıyor. Gün gelip mahpusluktan kurtulunca beş parası yoktur elinde avucunda. Aç susuz, ser sefil İstanbul sokaklarında dolaşırken simit satan bir çocuğun elinden bir simit kaparak kaçıyor, hikâye de burda bitiyor. Orhan Kemal'in son on yılda yazdığı hikâyeler hep böyle saçma, enti püften şeylerdir. Hele bir de çocukları anlattığı kovboyu movboyu hikâyeleri var ki evlere şenlik. Galiba Orhan Kemal, Çukurova konusunu bıraktıktan sonra her şeyini de yitirdi. Bu dönem içinde yazdığı hikâyeler, gerçeklikten nasibini alamamış, ilkel, daha çok da yıpranmış, kaşşamış şeyler. Oysa **Bereketli Topraklar**'da ne görkemliydi! Gözlem gücü de erimiş Orhan Kemal'in, bir yerde sıfır olmuş. Yaşar Kemal'deki aşırı üretim kaygısı onda daha ileri giderek bir sayrılığa dönüşmüştü.»

«Bunları yazmak gerek.» dedi Orhan Suda.

«Orhan Kemal'i severim. Şimdi de hasta. Belki dediğim erozyonun bir nedeni de hastalığın onu içten kemirmesidir. Kırmak istemiyorum kendisini. Balzac'la ilgili saptamalarını çürüten bir yazı yazmıştım Yeni Dergi'de. Çok kızdı. Kaç gün konuşmadı benimle.» dedi Cemal Süreya, duvardaki resmime baktı.

«Ben de severim.» dedi Orhan Suda, «Ama kişisel ilişkiler başka, edebiyat başka. Anlatmalı, yazmalı..»

«Orhan Kemal, hikâyelerinde Adana - İstanbul yolunu bile şaşırtıyor. Kemal Tahir ise hayvanlar vergisinde kıl keçi başına ne ödeneceğini bile gözden kaçırmıyan bir gözlemci. Bir de Kemal Tahir'i hiçleyip onu göklere çıkarırlar. Yok arkadaş!» dedi Cemal Süreya. Kızdı. Bir süre hiçbirimize bakmadı, gözleri kısıldı açıldı, kısıldı açıldı, sert, vurucu bakışları top haline geldi, dağıldı, bir şeylerle birlikte olmaktan bıkmış gibi hızla yürüdü, masaya geçti.

«Biraz da —onları— kimse eleştirmedeği, eleştirme cesaretini kişisel ilişkiler yüzünden gösteremediği için uğraşlarındaki düşüşü, gerilemeyi fark edemiyorlar.» dedi Orhan Suda.

«Eleştirme mekanizması düzgün işlemediği için çok şey söylenebilir, ama bilinçli, varlığını kabul ettirmiş bir sanatçının, eleştirmecinin —daha çok acemilerin dikkat etmesi, kulak vermesi gerekir— sihirli sözlerine, yol göstericiliğine ihtiyacı yoktur. Eleştirmen sanatçıyı aşamaz, aşmamıştır da, sadece onun yapıtlarını anlamaya, açıklamaya çalışır. Sanatçı; kendini herkesten daha iyi, herkesten daha doğru eleştiren, düşüşü ya da ilerlemeyi hemen fark edebilen adamdır.» dedim.

«Bence de öyle.» dedi Cemal Süreya.

«Peki, kendisi düşüşü fark edemezse, söylendiği, uyarıldığı halde aldirmazsa, çok kaliteli şeyler yaptığını sanıyorsa ne olacak?» dedi Orhan Suda.

«O gider artık. Onun yeri yuvarlanmak ve mahvolmaktır. Kimse kurtaramaz. Çünkü değer ölçüleri yıkılmış, yargılama kaynakları kurumuştur.» dedim.

«Ben **Eskici Dükkânı** oyununu gördüm, beğenmedim, uydurma bir oyun.» dedi Orhan Suda.

«Para kazanma hırsı, sanatçının yaratma hırsını yenerse o sanatçıdan iyi şeyler çıkmaz artık.» dedim.

«Sussun, yazmasın.» dedi Orhan Suda, «**Murtaza**'nın ikinci baskısını şişirmiş de şişirmiş. Hiç dokunmasaydı **Murtaza** büyük bir hikâye olarak yaşayacaktı. Yazık!»

«Hasta adam hastalıktan başka bir şey düşünemez.» dedi Ercüment Uçarı.

«Yataktan kalkamayacak, eli kalem tutamayacak kadar hastaysa dediklerin doğru tabi.» dedim, «Ama Orhan Kemal, yataklık hasta değil, yazıyor boyuna. Ayrıca hastalığın yeteneğe yeni olanaklar da katacağına, yaratıcılığı gür bir zenginliğin içine sokacağına inanıyorum. Kafka hasta değil miydi? Kan tükürüyordu. Uyku uyuyamıyordu. Gorki hasta değil miydi? İstrati hasta değil miydi? Bodler, Mopasan, Çehov ve daha niceleri. Ya büyük Dostoyevski, büyüklüğünü hastalığına borçlu değil mi? Aslında sanatçı hasta adamdır, normal dediğimiz bir insandan sanatçı çıkmaz. Orhan Kemal boş veriyor, —nasıl olsa ünlendim, kitaplarım her yerde basılıyor, ne versem kabul ediyorlar— diyor, —ben yapacağımı yaptım artık. Taş attım da kolum mu ağrıdı. Kâğıdı makineye taktım mı trrrrıt, beş dakka da bir ikiyüz elli lira kazanıyorum— diyor. Bu anlayış da ister istemez aleyhine işleyecektir.»

«Çok saçma.» dedi Cemal Süreya, «Bugün hiçbir yazar okumuyor Orhan Kemal'i. Yazarları yazarlar yaşatır. Yazarlar birisine arkalarını döndü mü, artık onda ilgi çekici bir yan bulmadı mı, o ölmüş sayılır.» Çay bardağını pencerenin önüne koydu, «Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal'den de, Yaşar Kemal'den de iyidir. **Cemo** kolay yazılan bir roman mıdır?»

«Efsaneyi de, masalı da en iyi kullanan yazar.» dedim, «Doğudaki o çok ilkel hayatı nasıl da şaheser bir tablo haline getirmiş.»

«Öyle bir toprak bölüşme sorunu var ki...» dedi Orhan Suda.

«Kemal Bilbaşar'ı seviyorum.» dedi Cemal Süreya, «Yalnız Atilla Özkırımlı (**Ay Tutulduğu Gece**) için bir eleştirme yazmış. Kötülüyor. Yayınli yayım mı yayınlamıyayım mı diye düşünüyor.»

«Ben de beğenmedim.» dedim, «Kemal Bilbaşar, Cemo başarısından sonra foto roman seviyesindeki bir eseri bastırmamalıydı.»

«Yazıyı yayınla.» dedi Orhan Suda.

«Çok kötü oluyor ama... bundan önce yaptıklarını da araya sokup hepsini silip götürüyor.»

«Atillâ'ya yazın da hafifletsin biraz. **Cemo** yazarı harcanmamalı.» dedi Orhan Suda.

«Yazacağım.» dedi Cemal Süreya, «Bence bugün, Türkiye'nin en önemli romancısı Kemal Tahir'dir.»

«İzninizle ben gidiyorum.» dedi Orhan Suda, kalktı, şapkasını başına geçirdi, yana yatırdı, ellerimizi sıktı.

«Beklerim.» dedi Cemal Süreya.

Orhan Suda'nın ayak sesleri işitilmez olunca, «Oku şunu da kurtulayım.» dedim, «Fıtık olacağım nerdeyse.»

«Tamam, tamam.» dedi Cemal Süreya, «Nerde kalmıştık... Çanak-kale, altın zincirler. Evet...»

Ercüment Uçarı ile birlikte dinliyorduk. O sırada pencereden içeriye —**Sen yoksun ya yanımda, bu âlemden bana ne**— şarkısı aktı. Hüzünlendim ve yazımdan aldığım zevkin dışına çıktım, kendimi Lân-ga'daki Halil'in meyhanesinde rakı içerken gördüm. Gazellere, şarkılara katıldım, «Of.» çektim. Yazı bitti. Cemal Süreya çok beğendiğini söyledi. Elimi sıktı, «Gel öpeyim.» dedi, her zaman yaptığı gibi alnımdan öptü. Ercüment Uçarı, «Benim için de böyle bir yazı yazsana.» dedi.

«Yazdım ya.» dedim.

«Yazdın ama iki satırlık bir şey. Cimri diyorsun.»

«Öyle değil misin?» dedi Cemal Süreya.

«Sen sus.» dedi Ercüment Uçarı.

«Öğle yemeğini ısmarla da senin cimri olmadığını anlayalım.» dedi Cemal Süreya, güldü, «Bunun Beykoz takımının maçlarına gidişini yazsana.»

«Yazayım.»

«Hah, onu yaz. Yakında deplasmana gideceğiz.» dedi Ercüment Uçarı.

«Kuşlarını, tavuklarını, korku magazin okuduğunu da yazacağım.» dedim.

Beyaz, aydınlık yüzüyle Selim İleri göründü. Kumral saçları kıvrıyordu. Taze bıyıkları Çinli bıyığı gibi ağzının yanlarından çenesine doğru sarkmıştı. Yeni bir ceket vardı sırtında. «Günaydın, nasılsınız?» dedi.

Ercüment Uçarı, Selim İleri'yi tepeden tırnağa süzdü, «Bu ceket sizi çok gençleştirmiş.» dedi.

Kahkahayla güldük. «Sen iyice hastasın.» dedim, «Git yat.»

«Yirmi yaşındaki delikanlıyı yaşlı görmeğe başladın artık Ercü.» dedi Cemal Süreya, ince bir alayla yüklü bakışlarının çemberine aldı Ercüment Uçarı'yı.

«Daha şey olmuş...» dedi Ercüment Uçarı, sağ elinin baş ve işaret parmaklarını birleştirip birbirine sürtmeye koyuldu, o —şey—den sonra gelen ve bir türlü ele geçiremediği sözcüğü davranışla belirtmek amacıyla.

«Çocukluktan kurtulmuş mu demek istiyorsun?» dedim.

«Öyle, evet, açmış ta.» dedi, Selim İleri'nin sıcak bir gülümsemeyle örtülen yüzüne baktı.

«Önceleri biraz hırpani giyinirdim, şimdi biraz daha iyi giyinir oldum. Ercüment Bey, herhalde bunu demek istiyor.» dedi Selim İleri, Cemal'le birlikte işlettiğimiz alay makinesinin fazla sivri olmayan dişlileri arasına sıkışan Ercüment Uçarı'yı savunmak ister gibi.

«Evet, daha bir dağınıktınız.» dedi Ercüment Uçarı.

«Durmadan pot kırıyorsun Ercü.» dedi Cemal Süreya.

«Ne öldü?» dedi Ercüment, şaşkın şaşkın baktı.

«Ne olacak? Geçenlerde Yaşar Nabi Beyi görmüşsün. Çok gençleşmiş ve güzelleşmişsiniz Yaşar Bey demişsin.»

«Demişimdir.»

Cemal Süreya —demişimdir— sözcüğünü tekrarlaya tekrarlaya gülmeye başladı. Uzun sürdü gülmesi. Ama aşırı, zaptedilmez, kontrolden kaçan, —niçin bu kadar gülüyor— gibisinden soru sorduran dengesiz bir gülme değildi; tersine yanındakilere de sıçrayan, onları da yaşadığına ortak eden bir gülme idi. Yüzündeki gevşeyip kasılmaları, gözlerindeki ışıltıları izliyordum. Gülmenin başlangıcıla bitişi arasına sığan zaman parçası içinde sinirsel bütün gerginlikleri sağladı. Üst üste yığılan ve yığıldığı yerde meydana getirdiği taş gibi sertlikle varlığı tedirgin eden fıkralar, nükteler ve bunlarla ilişkili komik öğeler eriyip gitti. Boşalma yorgunluğuna benzeyen bir yorgunlukla masaya abandı.

sedat umran

•

kış dörtlükleri

1.

biri var sessizliği işliyor gergefinde
ap-ak bir gl halinde koskocaman
o incecik iğnesi batırıp çıkardığı
ne yapacak bitiremeden kırıldığı zaman

2.

kış bastı yeryüzüne soğuk-damgasını
gizledi yazdıklarını kimseye okumayarak
ekip gitti toplayıp tasını tараęını
elimizde aamadığımız bir zarf bırakarak

3.

bir öykü ne sonrası belli ne öncesi
toprağın kara defterinde ak yaprak
rzgārın elinde kaldı birden koparak
biz daha okuyamadan silindi ilk hecesi

4.

girdi sessizliğin büyük gemisi
kışın bir gecede kurduğu ak limanına
hemen karşılamağa koştu kimisi
kimimiz sokulamadık korkudan yanına

5.

*her yanda sessizliğin tuttuğu alkış
kim yönetiyor doğadaki büyük düğünü
bembeyaz atların koşulduğu arabasıyla kış
söylemedi gelini nereye götürdüğünü*

6.

*gök-mangalı'nın patlayan mısırları olmalı
boyuna yere saçılan bu iri iri taneler
kışın yeryüzüne serdiği bembeyaz halı
sessizlikten dokumuş kim bassa deler*

7.

*bir süt kâsesi kaymak tutmuş yeryüzü
uzun bir bekleyişin için için kaydattığı
dağ birden öfkelenerek yuvarlamış cıgı
görmek istiyor sanki ondan ürktüğümüzü*

8.

*açıldı sessizliğin sedef çekmecesini
kış yerleştirdi içine yeryüzünü
süpürdü toz halinde ufalanan günü
uçuştu havaya bu tozun binlercesi*

atillâ özkırmılı

•

bir soruşturma

bir cevap

Emin Özdemir'in bir soruşturmayı konu alarak aralarında benim de bulunduğum kişilere verip veristirmesi (Varlık, aralık 1972, s. 783), kendi deyimiyle, «eleştiriye sövgüden ayıramama»sı, bir tutumu eleştirirken, aynı tutumu takınmakta sakınca görmemesi; dil tartışmalarında gösterdiği başarıyla belli bir düşünsel disiplinden geçmiş olduğunu kanıtlayan bu arkadaşımızın, yine kendi deyişiyle «gerçekleri çarpıtıp tersyüz etme»si, bu tür sataşmalara cevap vermemeyi prensip olarak kabullenmiş olsanız da, her türlü iyi niyetin sınırlarını aşıyor.

Kendisiyle özel bir ilişkim olan, bir deneyi birlikte yaşadığım Emin Özdemir'in, az sonra söyleyeceklerimin bütün sorumluluğunu kendisinin taşıdığını önceden belirteyim. Çünkü birisi sizin için, «Söyledikleri bir değerlendirme, bir yargılama olmaktan çok, **bilinçaltılarında Varlık'a karşı oluşmuş birikimin dışlaşıp yansıması.**» (Altını ben çizdim.) diyebilmişse, sizi cevaba zorluyor, benzeri sözcükleri kuılanmanızı olası kıılıyor demektir.

Ama ben bu yolu tutmayacağım. Söz gelimi, şu yukarıya aldığım sözlerin «eleştiriye sövgüden ayırma»yan, «ilkel ve sakat» bir tutumun sonucu olduğunu ileri sürmeyeceğim. Yalnız, Emin Özdemir'in, aba altından çomak göstererek okuyucuyu yanılttığını, düşüncesine karşı olduğu kişiyi şarkkari bir kurnazlıkla küçük düşürme yolunu tuttuğunu söyleyeceğim. Düşüğü çelişkileri ve tutarsızlıkları göstereceğim. Çünkü konumuz Varlık değil, Emin Özdemir.

Şunları yazıyor Emin Özdemir: «**Ancak bir süreden beri kimi genç yazarların eleştiri kavramına ters anlamlar yüklediklerine tanık oluyoruz.**» (Altını ben çizdim.) Bu genç yazarlar ise şunlar: Süreyya Berfe, Leylâ Erbil, Kemal Özer, Atilla Özkırmılı ve Demir Özlü. Şimdi burada,

bu genç yazarların künyesini çıkaracak değilim. Yalnız, Erbil'le Özdemir'in yaşıt olduklarını, Özer'le Özlü'nün ise aynı yılda doğduklarını (1935) belirteyim. Üstelik bu üç sanatçının edebiyata girişleri 1950'lere kadar uzanmaktadır, kimisinin yazılarıyla Emin Özdemir'in yazıları aynı dergilerde yayımlanmıştır (Kaynak, Pazar Postası). Ama Özdemir, 1955'den sonra edebiyattan uzaklaştığı için olacak (tabii yazarlık açısından), Varlık'ta bir yeniden doğuş dönemini yaşadığı şu günlerde genç arkadaşlarının geçmişini unutuvermiştir. Özdemir dışında, bu genç arkadaşların tek ortak özelliği Varlık'ta görünmemiş olmalarıdır. Özdemir, bilinçaltını işe karıştırarak bunu mu hatırlatmak istiyor olmalı? Peki, ben şimdi tutup da, «Özdemir, edebiyattan uzak kaldığı günlerin, eleştirmen olamayışının ve Varlık dışındaki dergilerin kendisine kapalı olmasının hıncını, bu arkadaşlardan çıkarıyor» diyerek, Özdemir'in bu yazısını, bilinçaltında oluşmuş bir birikimin dışlaşması saysam, hangi eleştiri kavramına sığar bu yargım? Düşünce namusuyla bağdaşır mı? Ama Özdemir'in yolunu tutmayacağımı söyledim başında.

Nitekim, Süreyya ile ben bu genç yazarlar kavramının içinde düşünülebiliriz. O da, ben de 1960'dan sonra yazmağa başlamışız. Bizim de ortak yanımız Varlık'ta görünmeyişimiz. Hemen belirteyim, Süreyya'yı bilmem, ama ben o soruşturmada sözünü ettiğim nedenlerden ötürü Varlık'ta görünmek istemedim, Yaşar Nabi'ye bugüne dek tek bir yazı göndermedim. Ama haksızlık etmeyelim, Emin Özdemir, bir çağrışım uğruna kullanıyor o genç yazarlar kavramını. Çünkü biraz sonra sözü öfkeye getirecektir. Sonra genç olmak güzel şeydir, hayatın ta kendisidir gençlik. Benim bu sözcük üzerinde duruşumun nedeni, Özdemir'in yazısında takındığı tavrı vurgulamak içindir, öğüt veren bilge, ders veren öğretmen tutumunu.

Bu tutum şunları söyletecektir ona: «Öfke güzel şeydir kimi durumlarda. Yeni düşüncelerin şimşeklenmesine, çiçeklenmesine yol açar. Kimi durumlarda ise sağduyuyu bağlar; ölçü, sınır tanımazlığa sürükler kişiyi. Yukardaki yargılar da bir bakıma böyle bir durumun, ölçü sınır tanımazlığın ürünü olarak karşılıyoruz.» (Bu cümle bir dizgi yanlışlığına kurban gitmiş olacak). Gördünüz mü, gençliğin fıkırı da fıkırı kaynayan kanı, ölçü, sınır tanımıyor. Şaka bir yana, Özdemir'in temel yanlışlığı şurada: Bizi öfkeli bir tavır takınmakla suçlarken, aynı öfkeye kendisini kaptırdığının farkında değil. Yoksa şu sözler «eleştirisinin erdem ve ahlâkıyla» bağdaşabilir mi? «Hele, eleştiriye sövgüden ayıramayan, yöneldiği alanda yeteneksizliği tescil edilmiş birini bir yana bırakırsak...» Asıl buna öfke derim ben. Bu biri Leylâ Erbil'dir çünkü. «Hafıza-i beşer nisyan ile malûldür» diye düşünüyorsa aldanıyor Özdemir. Varlık okur-

ları Erbil'in Özdemir'e saldırısını hatırlayacaklardır. Şimdi işin içine yine bilinçaltını mı karıştırayım?

Erbil'i savunmak aklımdan geçmiyor. Davranış biçimi açısından demek istiyorum. Aynı Erbil, çok daha ağır bir biçimde saldırdı bana. Ama bu, Erbil'in sanatı üzerine yazmam söz konusu olunca, etkilemez beni. Bu tür duygulanımlara, öfkelere kapılmanın eleştiri anlayışıyla bir tutulamayacağını bilirim. Ben de kızdım Erbil'e. Kızmadım desem yalan söylemiş olurum. Ama cevap vermek gereğini duymadım. Okuyucuya bıraktım yargıyı. Üstelik çok sonra şunları da yazdım onun hikâyesi üzerine: «Yalnız bu üç yazarda da tek benzerliğin, kabaca söylemek gerekirse, özgür bir kadını hikâye kişisi olarak seçme olduğunu belirtmeliyim. Erbil, bu kadını cinselliğe alabildiğine basarak, bir çevrenin yozlaşmışlığı içinde **başarıyla** yansıtmıştı.» (Soyut, s. 45) Yine söyleyeyim, Erbil, Emin Özdemir'in öyle bir kalem darbesiyle yoksayacağı hikâyecilerden değildir. Böyle kolayca adam harcayan Özdemir, bir de sizi öfkeli olmakla, yoksayıcı bir tavır takınmakla suçlarsa, âleme verir talkını, kendi yutar salkımı demez misiniz?

Öteki arkadaşlardan ayırıyorum kendimi. Onlar ne düşünürler, nasıl karşılarlar Emin Özdemir'in yazısını bilemem. Şimdiye dek bu yazıda onların da adı geçmişse, Emin Özdemir'in hepimizi aynı sepete koymuş olmasındandır bu. Varlık konusunda birleşiyoruz o arkadaşlarla, ama başka konularda birleştiğimizi göstermez bu. Birazdan kendi sözlerime geçeceğim için belirtiyorum bunu.

Soruşturmaya verdiğim cevapta, «İçinde yaşadığımız günün koşulları açısından Varlık dergisinin artık bir varlık olmadığını söylemek, haksız bir davranış olarak nitelenemez sanırım.» demişim. Bu cümlemin anlam açısından bir duyguyu, söz gelimi öfkeyi yansıtması için, yani ünlem cümlesi olması için, en azından şöyle olması gerekirdi: «İçinde yaşadığımız günün koşulları açısından Varlık dergisi artık bir varlık değildir.» Bu bile olmadı ya, neyse... Emin Özdemir bunu bilmez mi ki ona dil dersi vermeğe kalkışıyorsun, diyeceksiniz. Öyleyse... Nedeni açık, Özdemir, «yalıncat, tek yönlü» bir bakışla yanaşıyor sözlerime. Varlık'ın kırk yıllık serüveninden söz ediyor. Oysa ben yukarıdaki yargımın 1960'dan sonra geçerli olduğunu belirtmişim. Bir soruşturmanın sınırları içinde kalarak Varlık dergisini belli dönemlerde ele almışım. Dergiye egemen olan düşüncenin gelişimini vurgulamışım. Yıllardır Türkçe ve kompozisyon öğretmenliği yapan, Türk dili üzerinde düşünen, okuduğunu anlamının koşullarını bir kitap yazarak anlatan Emin Özdemir'in okuduğunu anlamadığını düşünebilir misiniz? Hayır, Emin Özdemir görülmesi gerekeni görmüştür ve anlaşılması gerekeni de an-

lamıştır. Ama görüp de görmemezlikten, anlayıp da anlamamazlıktan gelmektedir. Eskiler buna tecahül-i ârifâne derlerdi. Şimdi ise «gerçekleri çarpıtıp tersyüz etme» deniyor. Birazdan sıralayacağım nedenlerini. Yalnız çelişkilerden, tutarsızlıklardan söz ettiğimize göre, Emin Özdemir'in bir tutarsızlığına daha değineyim.

Efendim, bizim, kırk yıllık Varlık'ı değerlendirebilmek için şu soruların üzerinde düşünmemiz gerekmiş: «Bu kırk yıllık süre içinde hangi aşamalardan geçmiş, nasıl bir gelişim göstermiştir? Temel yönsemesi nedir?» Nedense Emin Özdemir, her soruşturmadan sonra, başkalarını, o konuda inceleme yapmamakla suçlayıp kükremektedir. Özdemir'in soruşturma kavramını değerlendiremeyişi bir yana bırakıyorum. Ama kendisi bu tutumu eleştirirken, «Ayrıntılarıyla ele alacak değiliz soruyu. Bilindiği gibi...» diyerek bir paragrafta ikinci yeninin defterini dürmeye kalkarsa, gülerler adama, içine düştüğü çelişkiyi işaret ediverirler.

Kaldı ki ben, bilindiği gibi diyerek de başlamadım sözlerime. Ayrıca, «ben şu, şu sorular üstünde düşündüm, ulaştığım sonuçları arz ediyorum.» deseydim, sözlerim eleştiri ahlâkıyla bağdaşacak mıydı? Öze inemeyen, ayrıntılarla oyalanan Özdemir'in kendisi. Konur Ertop, Fikret Kuzbel, Afşar Timuçin de benden farklı düşünceler öne sürmüş değiller. Yalnız ben daha kesin ve açık bir biçimde koyuyorum sorunu ortaya. Üstelik, aynı soruyu Varlık yazarları dışındaki hangi yazara yöneltseniz benzer karşılıkları alırsınız. Ayrıca tam Emin Özdemir'in istediği gibi bir inceleme de var ortada. Hem de Varlık'ın ilk sayılarından başlayarak. Ama Emin Özdemir, o sıralar, «Dergilerde» yazısını yazmadığı için görmemiş olacak.

Cemal Süreya (Bir Dergi, Varlık, Papirüs, s. 2, 1966), üç dönemde ele alıyor Varlık'ı. 1956'dan başlattığı üçüncü döneminde Varlık'ın bir bunalıma düştüğünü belirtiyor (Ben 60 demişim, başışlasın bu yanlışımı Özdemir). Bu bunalımın nedenleri ise Cemal Süreya'ya göre şunlar: «a) Eski kuşak bölünmüş, bir iki değerli ad dışında bu kuşağın kaymak tabakası başka yayın organlarına akmıştır. b) Ortaya yeni bir kuşak çıkmış, sanat kavgasını bütün bütüne Varlık dışında geliştirmeye başlamıştır. c) Fikir plânında 1960'dan sonra hızlanan sosyalist hareket, Varlık'ın Atatürkçü tutumunu ılık bir hale getirmiştir.» Süreya'nın yazısı uzun. Emin Özdemir'in dosyasında bulunsun diye değindim. Biz kendi kanıtlarımıza geçelim.

Şu sözler benimdir: «Düşünce yazılarının sınırları, Yaşar Nabi'nin sınırlarıdır.» (...) «Noktayı koymadan söylenebilecek olan, Varlık dergisinin, yayınevi, dağıtım olanakları ve 39 yıllık bir geçmişle beslenen bir kurum olduğudur.» Şu sözler ise Emin Özdemir'in: «Sonra ayrıntı-

larda oyalanıyor, bütünselliği içinde ele alamıyorlar sorunları.» Bütünselliğin tanımı da şu: «Bu ilke, bütün varlıkların birbirleriyle ilinti halinde bulunduklarını, birbirlerini karşılıklı olarak etkilediklerini; dolayısıyla, herhangi bir şeyi incelerken, onun başka şeylerle olan ilintisini gözönünde tutmak gerektiğini ileri sürer.» (Materyalist Felsefe Sözlüğü). Yukarıdaki sonuca böyle bir bütünsellik anlayışından yola çıktığım için ulaşıyordum ben. Oysa Emin Özdemir, bütünsellik derken, başı ve sonu belli bir zaman dilimini kasdetmekte, yazısını bu görüşün üstüne oturtmakta ve beni (hepimizi) Varlık'ın geçmişini yadsımakla suçlamakta, birtakım adlar sayarak Varlık'ın en azından Türk edebiyatına bunları kazandırdığını söylemektedir. Bunu yadsıyan yok: «Dergi, bir zamanlar 1940 kuşağıyla birlikte bir öncülük görevini yüklenmişti kuşkusuz, ama işte o noktada kaldı ve bir aşama yapamadığı için de, bu öncülük artçılığa dönüştü.» (A. Ö.) İşte buradan 1960 sonrasına geçiyorum ben ve derginin hem ikinci yeni hareketine, hem de toplumcu gerçekçi edebiyata karşı olduğunu belirtiyorum. Emin Özdemir ise, ikinci yeni akımının defterini dürerek Varlık'ı temize çıkarma yolunu tutuyor. Bunun tartışmasına girişecek değilim. Hele tek bir ad vermeden sıralanan şu yargıların, «İkinci yeninin yaşarlık, yaygınlık kazandığı da söylenemez. Erkenden, yaşlanmadan ölür. Akımın öncüleri de, artçıları da şiirdeki eski çizgilerine yeniden geri dönerler.» dayancasız ve tutarsız olduğunu da söylemeyeceğim. Yalnız, küçücük (!) bir dikkatsizliğe işaret etmek istiyorum.

Emin Özdemir, ikinci yeninin defterini bir paragrafta dürerken, başarısızlık nedenleri arasında şunu da saymaktadır: «Topluma ve **edebiyat geleneklerine sırt çevirir.**» (Altını ben çizdim.) Oysa Varlık'ı savunurken, edebiyatımızın temel yeniliklerinden biri saydığı Garip akımının en belirgin özelliğinin geleneğe sırt çevirme olduğunu unuttur. «Garip akımı kendinden önceki üç çeşit şiire karşı bir başkaldırıdır: 1. Toplumcu/gerçekçi şiire karşı (...), 2. Hece şiirine karşı (...), 3. Ahmet Haşim şiirine karşı (...)». (Asım Bezirci, Orhan Veli, Oluş Yayınevi)

Gelelim artçılığa... «Düşünce yazılarının sınırları, Yaşar Nabi'nin sınırlarıdır.» yargısına dönelim. Bir derginin, yöneticisinin kusurlarını taşıması doğaldır. Elbette onun düşünceleri ve beğenisi yön verecektir dergiye. Varlık dergisini ise Yaşar Nabi'siz düşünmek mümkün olmadığı gibi, bunu söylemek de gerçekleri tersyüz etmek demek değildir. Tersine, bir doğruyu saptamaktır. Yaşar Nabi'nin bir çizgisi vardır ve bu çizgi size ters düşse, sizce yanlış olsa, siz de karşı çıksanız onu karalamış olmazsınız. Çok çok gerçek yerine oturtamamış olursunuz. Ama bu karşı noktalarda oluşu, Yaşar Nabi'nin kendisi belgelemişse, Var-

lık'ın 1960'dan sonra işlevini yitirdiği iddiası geçerlik kazanır. (Yaşar Nabi'nin kendi çizgisinde bir tutarlılığı her zaman koruduğunu yine belirtelim.)

Behçet Necatigil'in, Varlık Yayınları arasında çıkan, «Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü»nün ilk baskısında Nâzım Hikmet yoktur. Nihad Sami Banarlı, Mehmet Kaplan ve Ahmet Kabaklı bile Nâzım Hikmet'i Türk edebiyatı içinde düşünürken, Behçet Necatigil'in onu sözlüğüne alması düşünülemez, gözünden kaçtığı da. Ama nedense, Nâzım Hikmet'in şiirleri çokca basılmaya başlanınca Sözlük'e alındı. Bende sözlüğün dördüncü basımı var. 1967 tarihini taşıyor. Birçok isim eksik yine. Şunlar en belirginleri: Adalet Ağaoğlu, Şeyh Bedreddin, Murat Belge, Adnan Benk, Sermet Çağan, Cevat Çapan, Asaf Çiğiltepe, Fahri Erding, Enver Gökçe, Selâhattin Hilâv, Kerim Korcan, Ferit Öngören, İsmet Özel, Afşar Timuçin, Cengiz Tuncer, Hilmi Yavuz. Kuşkusuz şimdi bir bölümü alınmıştır yine. Ama bu bizim iddiamızı çürütmez, tersine kanıtlar.

Sonra, «Türk Yenilik Şiiri» adlı kitabın birinci baskısında yer alan Celâl Sılây, daha sonraki baskılarda çıkarılmıştır. Yaşar Nabi, 100 Türk şairinden seçmeler yaparak hazırladığı bir antolojide, 25 halk şairi arasına Pir Sultan Abdal'ı almamıştır. Cumhuriyet sonrasını ise «Yeni Türk Şiiri» diye ayırmış, günümüze kadar getirdiği bu döneme ise, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever, Attila İlhan, Gülten Akın, v.b. birçok şairi almamıştır. Ona göre «yeni Türk Şiiri» Garip'in sonrasında bitmektedir. Aynı anlayışın Emin Özdemir'in yazısına da egemen olduğunu görmek ilginç.

Aslında daha birçok kanıtlar bulunabilir bu konuda. Bunlar benim aklımda kalanlar. Söz gelimi, geçtiğimiz yaz, Zühtü Bayar'ın bir yazısını geri çevirmişti Varlık. Nedeni de Zühtü Bayar'ın yazarlığı ya da düşünceleri değildir. Hatırladığıma göre, Bayar'ın yazıları çıkmıştır Varlık'ta. Neden, yazının konusudur. Çünkü, Bayar bu yazısında Cengiz Tuncer'in Kerkenez'ini konu alıyordu. Sanıyorum, Yeni Ortam'da yayımlandı bu yazı. Böyle sanat-üstü kimi nedenleri de vardır Yaşar Nabi'nin. (Hilmi Yavuz, bu yazının yayımlanmayacağını ve Zühtü'yü görürsem, kendisine uğrayıp yazısını almasını söylememi tembihlemişti. Bu arada yine kimi sanat-üstü nedenlerle Salâh Birsell'in bir şiirinin de geri çevrildiğini öğrenmiştim. Ama aynı Yaşar Nabi, Varlık'tan yetişen şairler arasında Salâh Birsell'i de sayacaktır.)

Soruşturmaya verdiğim cevapta, bir iki iyi niyetli yazarın çabaları ise Varlık'ı kurtarmaya yetmemektedir, demiştim. Ama anlaşılan, kurumlaşmak da Varlık dergisini kurtaramamaktadır. Derginin son sayısında, «Dergimizin bugünkü fiatı anormaldir.» dendikten sonra, fiatının arttırı-

lacağı belirtilmektedir. Oysa kabaca yapılan bir hesap bile, Varlık dergisinin oldukça iyi bir ticarî kazanç sağladığını göstermektedir. Yaşar Nabi'nin söylediğine göre (Milliyet Sanat Dergisi, s. 9), Varlık 8.000 adet basılmaktadır. Varlık'ın dizgi - baskı, telif, v.b., bütün masrafı 7.000 lirayı geçmez. Biz yine de bir yanlışla payı koyarak 8.000 lira diyelim. Derginin bugünkü fiyatı 250 kuruştur ve dağıtım yüzde otuzla çıkarsa, her sayısı 175 kuruş bırakır. 4.000 - 4.500 adet satınca da masrafını karşılar. Eğer gerçekten 8.000 basılıyorsa, bunun binini iade kabul edin, Varlık'ın net kârı 4.000 liradır. Yok, dergi yöneticisi zarar ediyorum diyorsa, Varlık en çok dört bin satıyor demektir. Dört bin satan bir dergi de hiç bir zaman 8.000 basılmaz. Bu iddialardan birisi doğrudur. Ama ötekini yanlışlığı yine Varlık'ı kurtarmaz.

Emin Özdemir, Varlık dergisinin devingenliğini kanıtlayabilmek için, şu sorunun da karşılığını vermek zorundadır: Neden son yıllara kadar Varlık Yayınları arasında Türk yazarlarının kitaplarına rastlanmamaktadır? Eğer o da Yaşar Nabi gibi, «Türk yazarı satmıyor.» diyecekse, 1960'dan sonra neden Varlık'ın ölü bir devreye girdiğini kanıtlamış olacaktır. Sorun böyle bir bütünsellik içine oturtulmadıkça, savununun her türlü-sü boşunadır. Varlık, 1960'a kadarki gelişimiyle Türk edebiyatındaki yerini almıştır ve artık Türk edebiyatı Varlık dışındaki dergilerde solmaktadır.

•

BİZE GELEN KİTAPLAR :

ÖZLÜ VE GÜZEL SÖZLER - ŞERİF OKTÜRK, **Milliyet Yayınları**, 15 lira.

MAFİA BÜLBÜLÜ «VALACHI DOSYASI» - PETER MAAS, Roman, (Çeviren : Mehmet Harcanmı), **Milliyet Yayınları**, 25 lira.

SEN SEVMEDİKÇE - ANYA SETO, Roman, (Çeviren : Nihal Önal), **Milliyet Yayınları**, 25 lira.

TUTSAK - AYSIN UĞUR KEZER, Şiirler, **Güney Yayınları**, 750 kuruş.

POLİTİKA ÇAMURU - ROBERT PENN WARREN, Roman, (Çeviren : Samih Tiryakioğlu), **Altın Kitaplar**, 25 lira.

DÜNYA EVİ - ORHAN KEMAL, Roman, **Altın Kitaplar**, 20 lira.

Beni kovdular bu kentten

Yıl 1957

Kar diz boyu

Cebimde on lira var düşündüm

Düşündüm karanlığın koyu gölgesi vurmuş kaldırımlardaki

Kocaman gözlü adamların kocaman bıyıklarını

Ve o günden beri alnımdan ter

Ve o günden beri gözlerimden yaş

Ve o günden beri ağzımdan sesim

Ve o günden beri aman aman aman

Bir otel odasında şarabına kül katılmış

Ve bütün yarınları satılmış bir kızın kanı gibi

Sıcak ve öfkeli aktı zaman

Ve ben şair oldum

Öptüm acılarımın cehennem kokan ağzını

Şimdi bulutlar yağmuru giyinince ben öfkemi kuşanırim

Sokaklar sokaklara bağırır gelişimi

Denizler denizlere

En karanlık

En korkulu

En gidilmez yoldayım

yusuf ziya bahadınl

•
liza'nın elleri

Sıradaydık. El sıkışacaktık. İğreniyordum sıkacağım bu elden.

«Bize sıra bir saatte gelir bu gidişle» dedi önümdeki.

«Bir saatte gelirse yine de iyi» dedi onun önündeki, «baksana adama, el değil de başka şey veriyor gibi ağır ve nazlı.»

Salon genişti, tavan yüksekti. Duvarlarda tablolar vardı. Mona Liza, tabloların en göz alıcısıydı. Mona Liza'nın en güzel yeri elleriydi. Ama güzellik «izafî»ydi...

Anamı aylardır görmemiştim. On iki, on üç yaşlarındaydım. Anam tarladan ekin yolmadan dönüyordu. Güneş yeni batmıştı. Ufukları kızılık bürümüşü. Babam atlı, anam yayaydı. Beni gördüler, şaşırdılar. Babam attan inerken anam koştu. Ben de koştum, kucaklaştık. Anamın ellerini aradım, öpmek için. Bir elinde orak vardı, bir elinde dirgen. Oraklı elini elime aldım öpmek için. Eli rende gibiydi. Taze, çocuk dudaklarımı bastırınca anamın rende eline, dudaklarım kanamağa başladı. Anamın oraklı, kanlı, rende ellerini hep özlemişimdir. Ama, anamın oraklı, kanlı, rende ellerini Leonardo hiç görmedi...

Ağır ağır ilerliyorduk. Elini sıkacağım adam, içi boş kara bir söğüt kütüğü gibi ayakta duruyordu. Elini her sıktığına birşeyler söylüyordu. Önümdeki, onun önündeki konuşmalarını sürdürüyorlardı. Mona Liza gülümsüyordu. Elleri gerçekten güzel miydi Mona Liza'nın. Ama güzellik «izafî»ydi.

Okula gittiğimin ilk günüydü. Okulun tek bir öğretmeni vardı. Sınıfa girdiğinde öğretmenimiz, ayağa kalktık. Sevincim sonsuzdu. Yüreğim bir serçe yüreği gibi kıpır kıpırdı. Öğretmenimizin ağzından çıkanı dinlemiyor, yutuyordum. Tahtaya bir «A» yazdı. «Ben gelinceye kadar buna bakarak yazacaksınız, durmadan» dedi. Harfleri biliyordum. Yalnız A'yı değil, yirmi dokuzunu da. Yeni defterime, yeni açılmış ka-

lemimle başladım yazmaya. Bir sayfa doldurdum. Dünyayı gözüm görmüyordu, durmadan yazıyordum. Bir sayfa daha doldurdum, sayfayı çevirdim. Arkadaşlar da amma bağışıyorlar! Ben durmadan yazıyorum: A A A... Sıranın üstünde duran yeni silgimi almışlardı. Belki kaybolur, kim götürdü acaba? Ayağa kalktım. Tam o anda öğretmenimiz içeri girdi. Yüreğim atmağa başladı. Yazdıklarımı görecekti, «aferin» diyecekti belki de.

«Niçin gürültü ediyorsunuz?» diye bağırdı. «Bak bir de ayakta!» diyerek bana doğru yürüdü. «Bak daha bir A bile yazmamışsın!» Küçük yüzümde «şırraak» diye ses çıkaran kocaman bir el duydum. Ağzım yüzüm yer değiştirdi sandım. Bağıra bağıra ağlamağa başladım. «Niçin vuruyorsunuz?» dedim, «silgimi almak için kalkmıştım. İki sayfa yazdım! «Arkadaşlarımın çoğu yarım sayfa bile yazmamışlardı. Öğretmen defterime baktı, bilemediğini, haksızlık ettiğini söyledi. Öğretmen, düşlediğim güzel dünyamı yıkmıştı. Beni zamanla çok sevdi. Ben de unutmuştum artık. Beş yıl geçmişti aradan. Okulu bitirecektim. Sınıfca bir fotoğraf çektirdik. En önde öğretmenimiz vardı. Bu fotoğraf hâlâ albümümde durur. Ne var ki, öğretmenin resimdeki elleri kesiktir. Bugünkü gibi aklımda. Fotoğraflı aldım, eve götürdüm. Önüme koydum, bir bir bakıyordum fotoğraftakilere. Gözlerim, öğretmenin ellerinde durdu. Öğretmenin elleri üstündeki damarlar belli belliydi. Damarlar, bakarken bakarken, ince ve uzun birer yılan gibi görünmeğe başladılar. Yılanlar, uzuyor, kısalıyor, kıvrılıyor, başlarını uzatıyor, dillerini çıkarıyorlardı. Fotoğraflı elimden yere attım. Koştum, bir cilet bulup getirdim ve öğretmenin ellerini kesip attım fotoğraftan. Rahatlamıştım. Leonardo bu elleri bir görmeliydi!..

Sıra kısalıyordu. Elini sıkacağım adamı daha yakından görüyordum: gözleri birer sümüklü böcek gibi; baktığı yerde yapışıp kalıyordu. Bir palyaçonun burnu ne denli insan burnuysa, onunki de öyleydi. Bir de gülüyordu! Mona Liza da gülüyordu. Hayır gülmüyordu, gülümsüyordu. Ama Mona Liza'nın en güzel yanı elleriydi...

İlk kez sinemaya gitmiştik onunla. Işıklar sönmüştü. Karanlık cesaret vericidir insana. Bana vermiyordu. Ben çok gençtim. Yanıp tutuşuyordum. Hele elleri. Elini elime bir alsaydım. Elini elime almak! Beni öldürüyordu bu duygu... Biz neredeydik, oynayan filmin adı neydi, oyuncular kimlerdi! Bişey oldu birden: dünyada olmayacak, düşünüyebile göremeyeceğim bişey! Sol eli, sağ elimin içindeydi. Bu bir el değildi, bir topak kordu. Elimin yandığını duyuyordum. Yüreğimin sesi, bir duvar saatinin tiktaklarından daha gür, bir sel suyundan daha hızlıydı. Yirmi yıl geçti aradan. O el şimdi çocuk bezi yıkamaktan çatlak, soğan doğ-

ramaktan kesik, yemek pişirmekten yanık... Ama elime aldığımda, yirmi yıl öncesinin kuru kadar yakıcı. Yüreğimde yine bir kıpırdama. Leonardo karımın ellerini görmedi...

Sıra daha da kısalmıştı. Yüz çizgilerini yakından görüyordum. Önümdekiler fısıldaşıyorlardı.

Evin önünde köpekler vardı. Avluda köpek, damda köpek, yolda köpek. Mart ayındaydık. Mart ayı Gümüş'ün ayıydı. «Gümüş», bizim köpeğin adıydı. Erkek dostları yılda bir onu görmeğe gelirlerdi. Gümüş'ün dostuydular, ama birbirlerinin değil. Hırlaşıp dururlardı. Gümüş, o gün en güçlü olanın olurdu. Gümüş'ü çok severdik. Gümüş evden biriydi. Bizlerden biri eve geç gelsek, pek aldırın olmazdı. Ama Gümüş'ün bir anlık yokluğu herkesi kaygılandırır.

Bir sabah, kapı pece yine Gümüş'ün dostlarıyla doluydu. Hırlaşıp duruyorlardı. Babam evden bir hışımla çıktı. Elinde bir kazma vardı. Olanca gücüyle kazmayı köpeklerin üstüne fırlattı. Kaçan kaçanaydı. Kazma evin damına düşmüş, hiç birine değmemişti. Babam içeri girdi. Bir süre sonra, elinde ucu nar gibi kızarmış demir bir çubukla yeniden dışarı çıktı:

«Gümüş! Gümüş! gel, gel!» diye bağırdı.

Gümüş koşarak geldi. Gümüş'ün o günkü bakışını hiç unutamıyorum. Babam, Gümüş'ün bir eliyle başından tuttu, bir eliyle de tuttuğu kızgın demir çubuğu Gümüş'ün arkasına soktu. O anda bir cızırtı duydum. Ardından bir duman yükseldi yukarlara. Gümüş'ün gökleri çınlatan sesine kulaklarımı tıkadım. Ama kızgın demiri tutan babamın elini unutamıyorum. Leonardo'nun, babamın kızgın demir çubuğu tutan elini görmesini isterdim.

«Bütün insanlığımız ellerimizdir» diyordu önümdeki. Onun önündeki de:

«Sevmek mi istiyoruz, ellerimizle; kızıyor muyuz, ellerimizle» diyordu.

Gerçekten elimiz insanlığımızda: el açıyorduk, el atıyorduk, el bağılıyorduk, el basıyorduk, el birliği ediyorduk, el etek çekiyorduk, el etek öpüyorduk, el kaldırıyorduk, el pençe divan duruyorduk, el sallıyorduk, el sürüyorduk, el uzatıyorduk, el üstünde tutuyorduk, elde ediyorduk, ele avuca sığmıyorduk, el ele veriyorduk, ele veriyorduk, elimiz kalem tutuyordu, elimizin tersiyle itiyorduk, elimiz varmıyordu, elimizi vicdanımıza koyuyorduk ve de elimizin hamuruyla erkek işine karışıyorduk...

Arkamdaki, ceketimin eteğini çekti. Demek sıramız gelmişti, önündeydik. Ağzından soluyordu. Elini uzattı, baktım bir süre (arkamdaki,

ceketimin eteğini bir daha çekti). Ben de uzattım elimi. Eli kılsızdı. Eli iriydi. Eli vicık vicıktı, pelte gibiydi...

Bir koşuda lavaboya vardım. Öğürüyordum. Hayır hayır güzellik «izafî» değildi. Elimi bir çabuk sabunladım. Sonra musluğu sonuna dek açtım. Şimdi iğrenişimin nedenini iyi anlıyordum: ellerime zincir vuran bu ellerdi. Ağzıma kilit asan bu ellerdi. Bir daha sabunladım elimi. Ekmeğimi elimden alan bu ellerdi. Bu ellerdi beni itin kurdun ağzına atan. Musluğu bir daha açtım, su basınçlıydı. Hayır hayır güzellik «izafî» değildi. Öğürmeğe başladım, midem ağzıma geliyordu. Bu ellerdi benim idam fermanıma mührünü basan. Bu ellerdi beni insanlığımdan eden. Sonra bir iyice kustum. Biraz rahatlamıştım. Leonardo kılsız, iri, vicık vicık, pelte eli mutlaka görmeliydi...

BİR NOT

Yansıma dergisinin 13. (Ocak - 1973) sayısında «not» başlığıyla bana ait on satırlık bir «yazı» çıktı. Okuyanların bir şey anladığını sanmam. Dergi sahibi, bir yandan «açıklama» aldığını söylüyor, bir yandan da açıklamama ustalığını (!) gösteriyordu.

Yansıma'nın 12. (Aralık - 1972) sayısında bir genç arkadaşın **Güllüce'yi Sel Aldı** üstüne bir eleştirisi çıkmıştı. Yazı acemiliklerle, yanlışlarla, en önemlisi, kişiliğimi ilgilendiren yanlış yargılarla doluydu. Yazar, romanımı beğenmeyebilirdi ama kişiliğime sataşmaya hakkı yoktu. Bunun üzerine Yansıma'ya bir açıklama gönderdim.

Güllüce'yi Sel Aldı'nın devrimci bir tezi vardır. «İlerici» olduğunu söyleyen dergi sahibinin, böyle bir romanın yazarını küçük düşürmede aracı olmaması gerekirdi. Diyelim ki bilmeden oldu, yanlışısını düzeltmesi; gönderilen açıklamayı bir patron edasıyla dilediği biçime sokmaması beklenirdi.

Y. Z. B.

marquis de sade

•

justine

•

türkçesi :

cemal süreya

I

Felsefenin başyapıtı, Tanrı'nın insan için düşündüğü sonlara ulaşma yolunda kullandığı araçları geliştirmek, böylece şu zavallı iki ayaklı bireyin öğrenebileceği gidişat kurallarını ve aslında daha ne olduğu, nasıl olduğu bilinmediği halde yirmi ayrı adı olan şu alinyazısının tuhaf heveslerinden sakınmak için hayatın dikenli yollarında yürüme tarzını belirtmek olurdu.

Toplum yasalarına önce saygılı olduğumuz, önümüze dikilen engelleri hiç bir zaman aşmadığımız halde, kötüler yalnız gül devşirirlerse, aramızda bu uyarıların üstüne yükselecek kadar erdemden yoksun olanlar sele kapılıp gitmenin mi direnmenin mi gerektiğini kestirebilecekler midir? Erdemin, nice güzel olursa olsun, günaha karşı savaşamayacak kadar güçsüz bulunduğu zaman, hep elverişsiz kaldığını ve bütünüyle bozulmuş bir yüzyılda kurtuluşun başkaları gibi yapmakta olduğunu söylemeyecekler midir? Biraz daha aydın kişiler, gereğinde, edindikleri bilgileri kötüye kullanılarak **Zadig**'deki Jesrad gibi, bir iyilik doğurmayan hiç bir kötülük olmadığını ileri sürmeyecekler midir? Yaptıklarının nasıl olsa iyilik de doğuracağını düşünerek kötülüğe dadanmayacaklar mıdır İyiymiş kötüyümüş, genel planda bunlar arasında bir ayırım olmadığına, belâ erdemi ezdiğine, mutluluk suçun yanısıra yürüdüğüne, bu iki şey Doğa'nın gözünde bir olduğuna göre, okkanın altına giden erdemlilerin arasında bulunmaktansa, zafere ulaşan kötülerin safına katılmanın çok daha yerinde olduğunu sözlerine eklemeyecekler midir? Demek, düzmece bir felsefenin böylesi tehlikeli saçmalıklarını önlemek önemli bir şey; bozulmuş, ama, yine

de, içinde bir iki iyilik ilkesi kalmış bir kimseye sunulan felâkete uğramış erdem örneklerinin, onu o erdem yolunda en parlak şanlarla, en göz alıcı ödüllerle karşılaşmış gibi iyiliğe yönelteceğini göstermek gerekir. Elbet, erdemin gereklerine en büyük saygıyı gösteren yumuşak ve duygulu bir kadını bir sürü mutsuzluğa batmış göstermek, öte yandan, aynı kadını ezen, inciten mutluluk olaylarını anlatmak zalimce bir şey. Ama bu uğursuzluklar dizisinden bir iyilik de çıkacaksa, bunları ortaya dökmüş olmaktan ne diye bir pişmanlık duyalım? Kendine pay çıkaracak bilge okura, Tanrı'nın buyruklarına uyma ve yüce varlığın bizi görevlerimize yöneltme amacıyla, aramızdan kendine düşenleri daha iyi yapıyor görünen birini cezalandırarak esinlediği bildiri konusunda bunca yararlı bir ders olacak bir olay anlattık diye üzüntü mü duyalım?

İşte bu duygular yön verecek çalışmalarımıza; kişilerimizin çoğunun ağızlarından dökülen sapık görüşlerden ve gerçeği daha iyi belirtmek amacıyla gözler önüne sermek zorunda kaldığımız biraz aşırı kaçmış durumlardan ötürü okurun bizi bağışlamasını dileyeceğiz.

Madam la Kontes de Lorsche, şu Venüs rahibelerinden biriydi; şansı güzel bir yüzen ve kötü yoldan açılmıştı; bir kısmı göz alıcı olan nitelikleri yalnız Cytère mahzenlerinde bulunabilecek soydandı; bunlar kendilerini alan bir saygısızlıkla yoğurulmuş, veren budalaca bir saflıkla desteklenmişti: esmer, güzel bir endam, anlamlı eşsiz gözler; tutkulara daha bir koyuluk veren, ve öyle olduğu sanılan kadını daha çok aratan o inançsızlık modası içinde; biraz kötü kalpli, ilkesiz, inançsız; yine de içindeki duyarlılığı karartmış olmaktan ötürü yeterince bir bozulma taşıyan; kibirli, haz cılgını: böyleydi Madam de Lorsche.

Öyleyken, bu kadın en iyi eğitimden geçmişti; Paris'li çok varlıklı bir bankerin kızıydı; kendinden üç yaş küçük Justine adlı kız kardeşiyle birlikte bu kentin en ünlü manastırlarından birinde, on iki ve on beş yaşlarına kadar yetiştirilmişti; hiç bir öğüt, hiç bir öğretmen, hiç bir kitap, hiç bir hüner bu iki kız kardeşin ikisinden de esirgenmemişti.

İki genç kız, erdemleri yönünden uğursuz sayılacak bir çağda, bir gün içinde her şeylerini yitirdiler; korkunç bir iflâs babalarını öylesine ağır bir duruma itmişti ki, adamcağız dayanamayıp kederinden gitti. Karısı da bir ay sonra onun peşisıra mezara girdi. Akabadan katı yürekli iki kişi küçük yetimlerin ne olacağını konuştular aralarında: mirastan, borçlar ödendikten sonra kala

kala yüzer ekü kalıyordu ellerinde. Kimse onların yükünü üstüne almayı istemediği için, Manastırın kapısını açtılar; çeyizlerini ellerine tutuşturdular, serbest bıraktılar onları, ne halleri varsa görsünlerdi.

O sıralarda adı Juliette olan, beden yapısı ve düşünce bakımından otuzundaki bir kadın kadar gelişmiş bulunan Madam de Lorsange anlatacağımız öykünün geçtiği sıralardaki yaşı gereği «bir serbest olsam» dan başka tat hayal etmiyor, kendisini zincirlerinden boşaltacak yaman olayları hiç aklına getirmiyordu. Belirttiğimiz gibi on iki yaşında olan Justine'e gelince, karamsar, içe kapanık bir kızdı o; bu niteliğiyle durumunun bütün yılgılarını daha iyi hissediyordu. Ablasındaki incelik ve gönül çeliciliğin yerine bir sevgi ve şaşırtıcı bir duyarlık yeteneğine sahipti; kendisini bir sürü tuzağa düşürecek bir iç temizliği, bir saflık içindeydi. Bunca özelliğin yanısıra, bu kızın, doğanın Juliette'e verdiği güzellikten çok ayrı biçimde tatlı bir yüzü vardı. Birinde hesaplı, numaracı, gönül avcısı çizgiler görüyor, öbüründeki hanımefendiliğe, dürtüstlüğe, sıkılganlığa hayran oluyordunuz; bir Meryem havası, anlamlı ve içe akan iri mavi bakışlar, bakmaya doyulmayan bir ten, yumuşak ve esnek bir beden, büyüleyici bir ses, inci dişler ve eşi bulunmaz ipek kumral saçlar... İşte böyleydi saf inceliğini, nefis çizgilerini tanımlamaya gücümüzün yetmediği bu sevimli yaratığın kabataslak görünümü.

İkisine de yirmi dört saat içinde manastırı terketmeleri bildirildi; otuzar eküleri ellerinde, kendi başlarının çaresine kendileri baksınlardı. Bir başına buyruk kalmış olmaktan çok hoşlanan Juliette bir an Justine'in gözyaşlarını dindirmeye çalıştı, sonra, bunu başaramadığını görünce, bu kez avutmayı bırakarak çıkışmaya başladı ona; duygululuğundan ötürü haşladı; yaşının çok üstünde bir felsefeyle anlattı: şu dünyada yalnız bize acı veren şeylere üzölmek gerekirdi; kişi, kendinde, büyük sıkıntılar getiren bütün ahlâkî yapmacıklarını yok edebilecek keskin tatta duyumlar bulabilirdi; aslında böyle bir yolun yolcusu olmak daha iyiydi. Bilgelik dediğın de hazlarını, acıların artışından çok daha yüksek oranda çoğaltmaktan ibaretti zaten; kısacası, bize sıkıntılar getirdiğı halde yalnız başkalarının yararlandığı o kalles duyguyu içimizde köreltmemek için hiç bir neden olmamalıydı. Ama yumuşak bir kalbi katılaştırmak kolay mı? Böyle bir kalp dik kafalı düşüncelere karşı koyar, ağırbaşlılığın hoşnutluğu, düzmece parıltısıyla avutur onu.

Bunun üstüne Juliette başka çarelere başvurdu, kız kardeşine bu yaşta, bu güzellikte aklıktan ölmenin mümkün olmadığını söy-

ledi. Komşularının kızını örnek gösterdi; baba evinden kaçmış olan bu kız şimdi çok iyi durumdaydı ve ailesinin yanında kalsaydı olacağından çok daha mutluydu kuşkusuz; şunu iyi bellemeliydi ki bir genç kızı mutlu eden şey evlilik değildir; karı - kocalık yasalının tutsağı olunca araya erkeğin huyu suyu giriyor ve beklediğinin çok azı bir tat buluyordun; buna karşılık serbest yaşantıya girdin mi âşıkların mizaç yapılarına karşı kendini koruyabileceğin gibi, üstüne üstlük onların sayılarıyla da avunabiliyordun.

Justine bu söylevi dinlerken ürpermişti; yüz karasındansa ölümlü yeğ tuttuğunu söyledi ona; ve ablasının üstelemelerine bakmayarak, tüylerini diken diken eden bir yolun yolcusu olduğunu anlar anlamaz onunla bir arada oturmayı kesinlikle reddetti.

İki kız kardeş düşüncelerinin böylesine ayrı olduğunu görünce ayrıldılar; bir daha görüşmek konusunda da hiç konuşmadılar. Yüksek bir hanım olmak savını taşıyan Juliette, erdemli ama basit, bu yüzden de kendisini küçük düşürebilecek küçük bir kızı benimsemeye razı olur muydu?

Justine de, kendi yönünden, açıkça uygunsuzluğun, haz düşkünlüğünün kurbanı olmağa doğru giden sapık bir yaratıkla toplum içinde kendi güzel gidişatını tehlikeye düşürmeyi istemezdi elbet. Kısacası, birbirlerine sonsuz bir allahaismarladık çektiler; ertesi gün de manastırı terkettiler.

Çocukken annesinin terziisi Justine'i sever okşardı; genç kız sandı ki bu kadın şimdi başına gelen felâket karşısında kayıtsız kalmaz; gidip onun kapısını çaldı, başına gelenleri anlattı, bir iş istedi... Kadın güçlükle tanıyabildi onu, ve insafsızca savdı başından.

«Tanrım; diye yakındı bu küçük yaratık; reva mı dünyadaki şu ilk adımlarımın daha şimdiden kederle belirlenmesi. Bu kadın bir zamanlar severdi beni, bugün niçin başından attı? Anasız babasız, yoksulum da ondan.»

Justine, iki gözü iki çeşme, gidip papazını buldu; yaşından gelen güçlü bir iç temizliğiyle bir bir anlattı olanı biteni..... küçük, beyaz bir kürk vardı üstünde; güzelim saçları büyük bir başlığın altından perişan bukleler halinde sarkıyordu; iki üç tülün altında kalan gerdanı güçlükle seçiliyordu; çektiği acılardan ötürü yüzü azıcık solgundu; birikmiş birkaç damla yaş gözlerini daha bir anlamlı gösteriyordu.

Şöyle dedi karşısındaki kutsal kişiye:

— Görüyorsunuz halimi, efendim... evet, bir genç kız için içler acısı bir durumda olduğumu görüyorsunuz; yitirdim anamı da babamı da... kader, yardımlarına en çok gereksinme duyduğum bir

çağda benden onları aldı... İflâs edip öldüler, efendim; elimizde avucumuzda bir şey kalmadı.

Elindeki on iki altını göstererek ekledi:

— İşte topu topu bu kaldı bana onlardan. Zavallı başımı soka-
cak bir deliğim yok... Acıyacaksınız bana, değil mi efendim? Din
adamısınız siz; din her zaman yüreğimin erdemi olmuştur; inan-
dığım Tanrı adına, siz ki onun temsilcisiniz, ne olur Tanrı adına
söyleyin, şimdi ne yapacağım ben?.. Ne olacağım?

İç i acıma duygusuyla dolu rahip gözlerini Justin'e dikerek kar-
şılık verdi: Kilisenin baş i şu ara pek kalabalıktı; yeni sadakalar
çıkarmak zor olacaktı; ama Justine çalışmak istiyorsa, ve eli ağır
iş e yatkınsa, kendi mutfağında her zaman bir lokma ekmek bula-
bilirdi. Tanrıların temsilcisi bunu söylerken elini kız ın çenesinin
altına koymuş ve bir din adamı için fazla dünyevî sayılacak bir
tavırla onu öpmüştü.

Bundan bir şey anlamamış olan Justine onu iterek;

— Efendim, dedi, ben sizden ne sadaka ne de yanınızda hiz-
metçilik istiyorum; kısa bir süre önce bu iki lütuftan daha elve-
rişli bir durumu terkettim; onları rica edecek kadar düşmüş değı-
lim daha; ben felâketimin ve genç yaş ımın gereksindirdiğı öğütler
diliyorum sizden, sizse bunları bana biraz fazla pahalı satmak isti-
yorsunuz.

Maskesinin düşmesinden utanan papaz bu küçük yaratığı he-
men sepetledi yanından; ve, daha yalnızlığa itildiğı ilk gün çaldığı
iki kapıdan yüz geri edilen Justine, kapısında tabela gördüğü bir
eve girdi, beşinci katta dayalı döşeli bir oda kiraladı, parasını pe-
şin verdi, içeri girer girmez iç i iyice dolu olduğı, küçük gururu
yukarda anlattığımız biçimde katı işlemlerle örselendiğı için, katı-
la katıla ağlamaya başladı.

Şimdi izin verin de, biraz onu bırakalım, Juliette'in serüveni-
ne dönelim; onun kız kardeşinden daha fazla olmayan maddi ola-
naklarla manastırdan ayrıldığı zamanki yoksul durumdan nasıl kur-
tulup, on beş yıl içinde, otuz bin lira gelirli, en güzel mücevher-
lere, kırd a ve kentte iki üç eve sahip, ve şimdilik Danıştay üyesi,
İtibarı çok yüksek, ve handiyse bakanlık sandalyesine oturacak
M. de Corville'in kalbini, servetini ve güvenini elde etmiş düzeye
nasıl geldiğini anlatalım. Bu durumu elde etmek güç oldu kuşku-
suz; o biçim hanım kızların amaçlarına ulaşmak için geçmeleri ge-
reken şu en utanç verici, en sıkıntılı çıraklığ ın tezgâhından geçti;
bugün bir prensin yatağında, gençliğin ve deneysizliğin kendisini

kollarına attığı bir sürü zevk çılgını herifin aşağılayıcı ve kaba izlerini hâlâ üstünde taşıyor belki de.

Juliette manastırdan çıkınca gidip o komşu kızının sık sık sözünü ettiği kadını aradı; olmayı istediği gibi, ayağı karıncalı kadınlara özgü bir tavırla, koltuğunun altında küçük bohçası, üstünde hafiflik izlenimi uyandıran mavi bir giysi, saçları saçak saçak, ve yüzü dünyanın en güzel yüzü, o kadının yanına vardı; başından geçenleri anlattı ona, o eski arkadaşına yaptığı gibi kendisini de kanatlarının altına alması için yalvar yakar oldu.

Madam Duvergier:

— Yaşınız kaç? diye sordu.

Juliette;

— Birkaç güne dek on beşimi dolduruyorum, dedi.

Kadın devam etti:

— Bir kazaya falan uğramadınız ya?..

Juliette:

— Hayır, Madam, diye karşılık verdi. Yemin ederim.

— Dediğiniz manastırlarda böyle şeyler olur da... dedi yaşlı kadın. Hani bir rahibe, bir arkadaş falan... ne bileyim, emin kanıtlar isterim.

Juliette yüzü kızarak karşılık verdi:

— İsterseniz kendiniz bakın.

Bunun üzerine cadaloz karı bir gözlük takarak kızın her yanını bir bir inceledi. Sonra;

— İyi, dedi genç kıza, burda kalabilmeniz için şunlara dikkat etmeniz şart: benim öğütlerime titizlikle uyacaksınız, müşterilerimi memnun edecek, onlara yumuşak başlı davranacaksınız; temizlik isterim, tutum isterim; benim karşımda açık yürekli arkadaşlarınızı karşı sakıngan, erkeklere karşı kurnaz ve hileci olacaksınız. On yıla varmaz üçüncü katta bir oda veririm size, bir dolabınız, gözünüzün önünde bir ayna, bir hizmetçiniz olur; zaten benim yanımda kapacağınız sanat, gerisini sağlayacak her şeyi kazandıracak size.

Bu öğütlerden sonra Duvergier, Juliette'in ufak paketini aldı, parası olup olmadığını sordu; genç kız açık yürekle yüz eküsü olduğunu söyleyince bu aziz ana onlara el koydu ve yeni kiracısına bu parayı onun adına piyangoya yatıracağını belirtti, hem bir genç kız için paranın ne gereği vardı ki,

— Para kötülük aracıdır, dedi. Böylesine kokuşmuş bir çağda akıllı uslu ve helâl süt emmiş bir kız, kendini tuzağa düşürebile-

cek her şeyden titizlikle sakınmalıdır. Benim demem sizin iyiliğiniz için, hayatım.

Sonra da ekledi cadaloz:

— Bu yaptığım şey için minnet duymanız gerekir bana.

Bu uzun ve sıkıcı öğütler son bulunca, bizim yeni gelen, arkadaşlarıyla tanıştırdı; evdeki odası gösterildi, hemen ertesi gün de bekâreti satılığa çıkarıldı.

Söz konusu mal, dört ayda ard arda yüz kadar kişiye sunuldu: bunların kimisi gülle yetindi, daha güç beğenir ya da daha rezil kimisi de (iş henüz tamamlanmamış bulunduğundan) onun hemen bitişiğindeki karanfili açtırmak istedi. Her seferinde Duvergier birtakım daraltma ve onarma işlemlerine başvuruyordu. Böylece bizim küçük edepsiz dört ay boyunca hep kız olarak çıkarıldı gelenin gidenin karşısına. Bu zor çıraklık döneminin sonunda Juliette «sör» ünvanını elde etti; gerçekten artık evin bir kızı olarak tanınıyordu, evdeki bütün sıkıntıların, bütün nimetlerin paydaşı olmuştu. Başka türlü bir öğrencilik dönemiymiş bu. Bazı sapıncıları saymazsak, Juliette birinci okulda hep doğa'ya çalışmıştı; bu ikincisinde ise doğa yasalarını unuttu; ahlâk gidişatı bütün bütün bozuldu. Günahta kazandığı zafer ruhunu tam anlamıyla çökertmişti. Suç işlemek için doğduğuna göre, hiç değilse aşağı bir durumda kalıp solmak yerine, daha büyük suçlara yönelmek gereğini duyuyordu; aşağı durumda kalmak kendisine aynı yanlışları yaptıracak, toplum içinde aynı şekilde aşağılanmasına yol açacak, ama aynı çıkarları doğurmayacaktı çünkü. Şehvet delisi yaşlı bir bay buna tutuldu önce; bu bay başlangıçta salt anlık zevk güdüsüyle yanaşmıştı bizimkine, sonrası geldi. Juliette kendini elde ettirmenin bütün hünerini elde etmişti: sonunda tiyatrolarda, gezintilerde, Cytère düzeninin **cordons bleu**'lerinin yanında görünmeye başladı; herkes ondan konuşuyor, onu istiyordu; ve kâfir kız kendini dirhem dirhem satmayı öylesine beceriyordu ki dört yıla varmadı altı adamı yıkıma götürdü; bunların en yoksulunun yüz bin ekü yıllık geliri vardı. Artık ünlenmesi için daha fazla bir şey yapması gerekmezdi; kibarlar evreninin kişileri öylesine büyük bir körlük içindelerdi ki aralarından biri onun namussuzluğunu gösterse, öbürleri, listesine girebilmek için daha fazla can atıyorlardı; onun vardığı bozulma, alçalma derecesi kendisine yönelen aşk duygularının bir ölçüsü olmuştu sanki.

Yaşı yirmiye değdiği günlerde, Juliette'e kırklık Anjou'lu bir bay, Lorsche kontu, öylesine çılgınca tutuldu ki, sonunda ona

kendi adını vermeye razı oldu; on iki bin frank gelir sağladı ona; ayrıca Juliette'ten önce ölürse servetinin kalanını da ona bırakıyordu; bir ev verdi, uşaklar hizmetçiler, ve kibarlar evreninde bir çeşit itibar..... iki üç yıl içinde genç kadının başlangıçtaki kötü adını unutturdu bunlar.

Doğuştan kazandığı duyguları ve gördüğü iyi eğitimi unutan, kötü öğütler ve zararlı kitaplarla yoldan çıkan uğursuz Juliette böyle bir duruma gelmişti işte; bu kez hayattan tek başına kâmal olmak, takıntısız, bağlantısız bir ada sahip olmak sabırsızlığı içinde, kocasının ömrünü azaltmak gibi suçlu bir düşünce beslemeye başladı içinde. Bu iğrenç planı tasarladıktan sonra adamcağıza hayince yanaştı; fizik gücün ahlâk sapmalarıyla tutuştuğu o tehlikeli anlarda insafsızca destekledi, uyardı onu; o anlarda isteklerin gelişigüzelliğine ya da tutkuların taşkınlığına hiç bir şey karşı gelemez, ve duyulan şehvet sadece kırılan frenlerin sayısı ya da onların kutsal oluşlarıyla ayakta durur, buna karşılık kişi kendini tutamaz, düş dağılır ve kişi sağduyusunu yeniden kazanınca terslikler önemsizleşir; zihin sapmalarının hikâyesi böyledir; herkes bunun kimseyi incitmediğini bilir; yine de, ne yazık ki, hep daha ileri gidilir. Tek ve kesin biçimi ortaya çıkıp taşkın bir biçimde fıskırınca bu fikrin nasıl gerçekleşeceği düşünülmeye başlar. Uğursuz kuruntu doğmuştur, ve onun varlığı bir suçtur.

Bereket versin, Madam de Lorsche bunu öyle gizli bir biçimde uyguladı ki hiç bir koğuşurmaya uğramadı, kocasını hızla mezara götüren korkunç cinayetin izlerini adamcağızla birlikte gömmüş oldu.

Yeniden özgürlüğüne kavuşan ve kontes olan Madam de Lorsche eski alışkanlıklarına döndü yine; ne var ki kibar takımı içinde bir yeri olduğu sanısıyla, densizliklerini eskisi kadar ileri götürmüyordu: Artık onunla bununla düşüp kalkan bir genç kız değil, şöenler düzenleyen, yemekler veren, saray mensuplarının ve, kent ileri gelenlerinin evine çağrılmaktan mutluluk duydukları zengin bir duldu; uzun sözün kısası, namuslu olup da iki yüz altına yatağa giren, bir aylığına beş yüz altın isteyen bir kadın söz konusuydu artık.

(Sürecek)

günel altıntaş

•

değınmeler

Açıklık yetmez bana, apaçık olmak gerek.

•

İnsanın en temiz kalbli, en cömert olduğu yer yataktır.

•

Nedret Gürcan'ın Bulut İndi'si için bir sempati yazısı yazacaktım. Kendisiyle yapılan ve Yeditepe'nin 197'nci (Aralık 1972) sayısında yayımlanan konuşmada beni de sevdiği şairler arasında saymış olduğunu görünce vazgeçtim. Dedikoduya yol açmanın hiç gereği yok.

•

Birisi bir şey söylüyor.

— O öyle değil, işin aslı şöyle, diyorsunuz.

— Hayır, diyor, gazetede (yahut kitapta) okudum ben.

— Yalan yazmış, diyorsunuz.

Aklı almıyor bir gazetenin yahut kitabın yalan yazabileceğini.

— Yalan olur mu yahu? diyor; ben okudum.

Şimdi bunu ben size söyleseydim, belki inanmazdınız; onun için yazıyorum. Aynen böyle bu.

•

Süheylâ'nın bir akrabası var: 27 - 28 yaşlarında, beyaz tenli, güzel mi güzel bir hatun. Bir gün plajda görmüştüm, kılsız, ayva tüyünü bile barındırmayan, pırıl pırıl bir vücudu vardı. Duramadım, Süheylâ'ya sordum:

— Bakire mi bu kız?

— Bakire tabîî.

— Değildir.

— Benden iyi mi bileceksin?

— Tabîî.

— Niye?

— Eğer bu kız bakireyse, memlekette erkek yok demektir.

Kızardı, yutkundu, bir iki dakika sonra bağırdı arkamdan:

— Demek ki yokmuş!..

•

Buyrukçu, daktilonun başına oturduğu zaman, sanki hayatta eline bir daha yazma fırsatı geçmeyecekmiş gibi yazıyor.

•

Bir gün, sevgilim kolumda, gidiyordum. Baktım; köşede bir tombalacı...

— Hadi, dedim, birer tane çekelim.

Kabul etti. Yürüdük, tombalacının yanına geldik. Genç bir çocuktuk. Sanki bilmiyormuşum gibi:

— Nasıl oynanıyor bu? dedim.

Kem küm etti. Torbayı bir elinden ötekine geçirdi.

— Üç kart alınıyor, torbadan da bir numara çekiliyormuş, öyle mi? dedim.

— Evet, dedi.

— Ver öyleyse, diyerek kartları aldım elinden.

Kart seçerken:

— Üç kart bir numara kaç lira? dedim.

Elini uzattı. Elimdeki kartları almak istedi. Kartları bırakmıyordum.

— Vazgeçin abi, dedi, siz oynamayın bunu.

— Neden?

— Çünkü, İzmir'dir bu torba.

— Ne demek yani?

— Yani, bu kartlardaki numaraların hiç biri yoktur bu torbada.

Kartları çocuğa uzatırken, sevgilime baktım. Hayret içindeydi. Gü-lümsüyordu.

Çocuğa iki lira uzattım. Almadı.

— Olmaz abi, oynamayın, dedi.

— Al, al, dedim. Oynamıyoruz. Bu kadar bilgi iki lira eder. Hak-kın senin bu.

O zaman aldı iki lirayı. Biz de bu insafli madrabaz üzerinde fikir yürüterek oradan uzaklaştık.

•

Demokrasilerde halk, devletin yönetimine katılır. Bizdeyse, sadece oy veriyor. Bu da bir şey tabîî. Gönül ister ki, anayasa değişiklikleri, belli başlı kanunların kanunlaşması da referanduma bağlansın. Ama asıl önemli olan, halkın, yalnız kendisine sorulduğu zaman değil, sorulma-

diği zaman da bir tavır alabilmesi, sözgelişi «üs yok, tesis vardır» diyen bir başbakanı istifa etmek zorunda bırakabilmesidir. Bu gerçekleşmediği sürece, düşümü İskender'e çözdürmek isteyen küstahlar çıkacaktır.

Her geçen gün arkamızda bir bok yığını halinde birikiyor. Dikkat etmeli ki, arkamızdaki bu yığın, taşarak, önümüzü de kapatmasın.

Kimi eleştirmenler için bir sanat eserinin gördüğü ilgi, hâlâ bir değer ölçüsü (daha doğrusu, değersizlik ölçüsü) olmaya devam ediyor. Çok satılıyorsa; kötüdür, bayağıdır... Az satılıyor, az okunuyorsa; gerçek sanat eseridir, ama halk anlamıyordur. Halksa, anlamaz zaten.

Joyce'ları, Faulkner'ları bile bile, tersini düşünüyorum ben. İyi olan, çoğunlukla ilgi görür, satılır, okunur. Jack London, parasız kaldıkça daha iyisini yazmış. Haklı çıkmadı mı?

Ama belki buna bir de zaman ölçüsünü eklemek gerekir. İyi olan her zaman satılır, okunur çünkü; kötü ise, ancak bir zaman...

Eski bir dostuma yazdığım mektupta aşağı yukarı şöyle yazmıştım:

Ortaokuldaki edebiyat öğretmenim, iyi bir öğretmen, baba bir adam, ayrıca da aile dostumuzdu. Eskiden, Köy Enstitüleri zamanında, bir süre Tonguç'la çalışmış bir aydındı. Bir gün, hastalandığını, İstanbul'da, Nümune Hastanesinde yattığını öğrendim. Hemen gittim ziyaretine. Sevindi. Yazmakta olduğum dergileri ona hep gönderdiğim için, yakından izliyordu beni. Uzun süre edebiyattan konuştuk. Bir ara:

«Hatırlıyor musun? dedi, bir gün sınıfa bir müfettiş gelmişti. Şişman, gür kaşlı bir adamdı. Senin çok iyi, çok yetenekli bir öğrenci olduğunu hemen anladı. Birkaç kişiye «en çok hangi şairi seviyorsunuz?» diye sordu. Sen falancayı (o, adını söylemişti ama, ben yine unuttum) sevdiğini söyledin. «Başka?» dedi. Sen birkaç kişiyi daha saydın. Oysa, Haşim hayranıydı o. «Haşim» demeni istiyordu. Sen söylemeyince, o sordu: «Peki, Haşim? Haşim'i nasıl buluyorsun?». «Sevmiyorum» dedin sen. «Niye?» dedi. «Anlamıyorum çünkü» dedin. Sonra, tartıştık onunla. Haşim'i sevdirememiş olmakla suçluyordu beni. Ama, sen haklıydın.

«Biliyorsun, anlamı kapalı şiirler yazıyordum o sıralar. Hocam boşuna anlatmamıştı bana bu anısını. Ben de sana boşuna anlatmamış olayım.»

Memet Fuat'a da...

Hatır için çiğ tavuk yenir elbet, ama kaç tane yenir?

Fuhuş, genç ve güzel kadınları kamulaştırma kurumudur.

Geçmişine doğru uzandığımızda hikâyemizin iki damardan beslendiğini görüyoruz:

1. Halk hikâyesi,
2. Batı toplumlarının gerçekliğinden kaynaklanan batı, özellikle de Fransız hikâyesi...

Hikâyeciliğimizin oluşumunda batı hikâyesinin **doğrudan**, halk hikâyesininse **dolaylı** bir etkisi var...

Tanzimat'la birlikte batı ile sıkı bir diyaloga giren Osmanlı aydını, bir anlatım biçimi olarak hikâye ile karşılaşınca, romana göre daha basit gibi gözüken kurgusuna aldanarak hikâyeye yönelmiş; çevirilerle, adaptelerle bu sanatın ülkemizde yaygınlık kazanmasına çalışmıştır. İşin başında, hikâyecilerimiz, batı gerçekliğinden kaynaklanan bu anlatım biçimine, bir anlatım biçimi olarak sarılmakla yetinmemişler, özce ve batı hikâyecilerinin yazdıklarına uygun hikâyeler yazmışlar, düpedüz bir **taklitçiliğe** girişmişlerdir. Başlangıçta batı hikâyesinin hikâyeciliğimizin oluşumundaki etkisinin **doğrudanlığı**, ortaya konan eserlerin bu niteliğinden de apaçık bir biçimde çıkarılabilir.

«... eski destanların yeni zamanlara uyması» (1) ile oluşan halk hikâyesinin hikâyeciliğimizin oluşumundaki etkisi ise, sanatçının yetiştiği toplumun birtakım kültürel özelliklerini taşıyacağı gerçeği uyarınca, **dolaylı** bir biçimde olmuş, halk hikâyelerinin birtakım temel özellikleri yaratılan ürünlerde, onların batılı havasına ters düşmeyecek **motifler** halinde yansımıştır. Oluşum sürecinin ilk evrelerinde böyle bir özellik taşıyan hikâyeciliğimiz, zaman dilimi içerisinde bu özelliğini korumuş, ulusal bir kaynak olan halk hikâye-

sinin etki alanının dışında bir gelişim yörüngesi çizerek günü-müze dek ulaşmıştır.

Kesenkes batı kökenli olan günümüz Türk hikâyesinin ulusal ve toplumsal bir boyuta ulaşması, bir yığın **deneme** ve **yanılmadan** sonra mümkün olmuştur. Hikâyeciliğimizin oluşumunda halk hikâyesinin değil de, batı hikâyesinin doğrudan bir etkide bulunmuş olmasını olumsuz olarak niteleyemeyiz. Çünkü hikâyeciliğimiz, kısa zamanda, batı hikâyesinin biçimsel özelliklerinin yerli bir öze uygulanmasıyla kişiliğini bulmuş, Türk toplumuna özgü bir niteliğe ulaşmıştır. Bu nedenle, hikâyeciliğimizin bugünkü durumu, geleneksel halk hikâyelerinden yararlanmayı gereksiz kılmadığı gibi, bu kaynaklardan yararlanılarak ortaya konacak ürünler de bugünkü hikâyemizin bir inkârı olmayacaktır.

1960 sonrası düşünce hayatımızda ortaya çıkan olumlu gelişimlerden biri de aydınlarımızda **kendini bilme** ve **tanıma** bilincinin oluşmasıdır. Batılı gözüyle ulusal kaynaklarımızı değerlendirmenin saçmalığı ortaya çıkınca, çağdaş düşüncenin ışığı altında bu değerler eleştiri süzgecinden geçirilmeye başlanmıştır. Bu çaba, düşünce hayatımıza canlılık getiren bir yığın araştırma ve incelemenin yapılmasına yol açarken edebiyatta da etkisini göstermiş, yerel-ulusal değerlere yaslanık ürünlerin ortaya konmasına yol açmıştır. Köy gerçeğini konu edinen hikâye ve romanların eriştiği tekdüzelik içerisinde, başkalaşan toplumun ortaya çıkardığı yeni sınıf ilişkilerine yönelik olmamalarına karşın, **Memo - Cemo** ya da **Ağrı Dağı Efsanesi** ile **Binboğalar Efsanesi**'nin ilgi bulması hep bundan ileri gelmektedir. (2)

Kuşkusuz, olumsuz olarak nitelendirilemez, Kemal Bilbaşar'la Yaşar Kemal'in gelenek karşısındaki tavırları. Biçim açısından bir tekdüzelik ortaya çıktıksıra başvurulanan yeni anlatım tekniği ithaline sırt çevirip, geleneksel söyleyiş biçimlerine yönelmeleri, alkışlanması gereken bir tutumdur. Ne ki ortaya koydukları ürünler içerik yönünden ele alındığında, bu yazarların girişimlerinin yetersiz olduğu ortaya çıkıyor. Bu yetersizlik, onların günümüz öncesi toplumsal ilişkileri anlatmalarından ileri geliyor. Feodal toplumun gerçekliğini belirlediği bu anlatım biçimlerinin günümüz ilişkilerini yansıtmakta yeterli olup olamayacağı anlaşılamıyordu. Çünkü her iki yazar da, feodalitenin belirlediği bu anlatım biçimlerine yeni bir hayatıyet eklerken, yine feodal ilişkileri veriyorlardı. Oysa, önemli olan günümüz Türk toplumu içerisinde bulunduğu ilişki ve çelişkileri, geleneksel söyleyiş biçimlerinden yararlanarak, ama geleneksel bir yapıya da hapsolmadan vermek ya da yansıtmaktır.

Son zamanlarda yayımlanan iki hikâye kitabı bize bu açıdan birtakım bilgiler verebilecek nitelikte gözüktüler bana.

Son yayımlanan kitaplarıyla Afet Ilgaz'la Tarık Dursun K., geleneksel anlatım biçimlerinden yararlanmak açısından yukarıda adlarını andığımız yazarlarla aynı çizgide, ama farklı bir doğrultuda gözüküyorlar. Doğrultu farklılığı, yukardaki yazarların girişimlerini yetersizleştirdiğini söylediğimiz içerik açısından ileri gelmektedir. Kemal Bilbaşar'la Yaşar Kemal'in aksine, Afet Ilgaz'la Tarık Dursun K., geleneksel anlatım biçimlerini çağdaş düşüncenin imbiğinden süzerken, günümüz toplumsal koşullarını yansıtmayı amaçlıyorlar. Gerçekten de, bu iki yazarın ürünleri gözden geçirildiğinde, anlattıkları insanların günümüzün ilişki ve çelişkilerini yansıttıkları (ya da onlarca belirlendikleri) görülür. Ama bu iki yazarın benzer bir eylem içerisinde olduklarını da bütün bütüne öne süremeyiz. Yazımızın ileri kesimlerinde de değineceğimiz gibi, geleneksel anlatım biçimlerinden yararlanma anlayışları farklı bu iki yazarın. Biri geleneksel anlatım biçimlerinin tüm biçimsel esnekliklerinden yararlanırken, diğeri her yönüyle bu anlatım biçimlerini çağdaşlaştırmayı amaçlıyor.

«HALK HİKÂYELERİ» VE AFET ILGAZ

«Halk Hikâyeleri» adı altında bütünleştirdiği dokuz hikâyesinde - «Ve İki Öykü Daha» ara başlığında toplanmış iki hikâyeyi yazımız dışı tutuyoruz. - Afet Ilgaz, halk hikâyelerinin biçimsel özelliklerinden geniş ölçüde yararlanıyor. Bu durum, hikâyelerinde uyguladığı anlatım biçimiyle onlara aşıladığı yeni hayatîyet ya da duyarlık incelendiğinde belirgin bir biçimde ortaya çıkıyor. Afet Ilgaz, olayları, halk hikâyelerinin temel belirleyenlerine sadık kalarak veriyor. Bu nedenle, hep birinci tekil kişinin ağzından durumun ya da sürecin verildiğine tanık oluyoruz. Onun bu tavrı, eserin içeriğine yabancı öğelerin karışmasını önüyor, yazarın araya girerek olayı uyarmasını imkânsız kılıyor.

Afet Ilgaz, halk hikâyelerinin biçimsel özelliklerinden yararlanmaya yönelişinin nedenlerini (başka bir deyişle amacını) şöylece belirliyor: «Halk hikâyeleri biçiminde ama günümüz Türk toplumunun çeşitli kesimindeki kadın ile erkek ilişkilerini tutumsal ve toplumsal açıdan yazmaktı amacım.» (3) Ilgaz'ın amacını belirleyen bu sözleri, aynı zamanda hikâyelerine sokulmanın yöntemini de işaretleiyor. Gerçekten de Ilgaz, toplumumuzun çeşitli katlarındaki kadın-erkek ilişkilerini yansıtırken, o katların değer sistemlerini ve yaşantı zıtlıklarını da ustalıkla sergiliyor. Bir bakıma, toplum-

sal bir eleştiriye girişiyor. Sözelimi «Şerife ile Kâmil Efendi» de bir yandan kapıcı yaşantısıyla kentsoylu yaşantısı arasındaki zıtlıkları sergilerken, diğer yandan da kentsoyluların değer sistemlerini gözler önüne sererek, yozluğunu işaretliyor. «Kâmil Efendi, hamam kokulu bodrumuna çok uzak bir sayrılar evinde yattı bir ay. Hiç kimse gidemedi bu yüzden onu yoklamaya. Bahar olsa bir gezinti olurdu, yaz olsa zaten herkesler orada olurdu ama, kıştı. Kaloriferli evlerden kaloriferli arabalara binmek, onlardan inerek kapıların önünde, kaloriferli, büyük, dev saray gibi sinemalara dalmaktan başka bir şeyin yapılamayacağı zor ve olanaksız günler geçiriyorduk. İşlerimize gitmeye, pencerelerimizi açıp odalarımızı havalandırmaya, bakkala gidip francala almaya, berbere gidip saçlarımızı, el ve ayak tırnaklarımızı yaptırmaya bile üşeniyorduk. (s. 86 - 87).

Afet Ilgaz, bu tür toplumsal çelişkileri hikâyelerinde sergilerken başarılı. Bir tekörneklığe düşürmüyor hikâyelerini. Ama, bana kalırsa, onun en başarılı olduğu hikâyeleri, **kentteki köylünün dramını** verdiği hikâyeleridir. Toprak'ını da göz önünde bulundurarak diyebilirim ki, Ilgaz, daha çok, kentin köy üzerindeki (kapitalizm öncesi meta üretimine geçişle başlayan) egeenliğinin yol açtığı «naylon ayakkabılı, başörtülü, köylü yürüyüşlerini bir türlü değiştirememiş» (s. 96) **yabancılaşmış insan tipinin** anlatıcısıdır. Halk Hikâyeleri'ne aldığı «Gülten ile Niyo» ve «Ali Osman ile Seniha» bu tür hikâyeleridir onun. Söz gelimi Ali Osman ile Seniha'da, Ali Osman şunları geçirir aklından: «Otuz beş yıldır köylü olmaya alışmış bir adamım ben. Dertlerimi köy yasasına, köy kafasına göre çözmeye alışmışım. Ya da çözememişim, buna da alışmışım. Burada ben neyim? İstanbul'un içindeyim? Bura mı İstanbul?» (s. 95). Kapalı köy ekonomisinden pazar ekonomisine geçişle ortaya çıkan dramlardır bunlar. Afet Ilgaz, hikâyelerini hep bu dram üzerinde yükseltiyor. Halk hikâyelerinin biçim özelliklerinden yararlanarak, yalın ve kolay anlaşılır örnekler sunuyor bize. Bir bakıma düşünsel yönü ya da tabanı ağır basan hikâyeler yazıyor Ilgaz. Ama düşünceye de kurban etmiyor onları.

Yolda - izde, otobüste - dolmuşta, her adım başı karşılaştığımız, sigara - kibrit alışverişi yaptığımız insanları anlatıyor Ilgaz. Kimi yerde kişiliklerine ters düşecek çıkışlar yapsalar da (s. 20, 80) yadırgamıyoruz onları. Tek nedeni var bunun: Ilgaz bir nesne, düşüncelerini kanıtlamak ya da belli bir görüşü okura iletmek için bir araç olarak görmüyor kişilerini. Sevda-umut ve düşleriyle, açlık-tokluk ve düşünceleriyle, korku-yılgınlık ve mücadele güçleriyle,

le... bir bütün olarak ele alıyor insanlarını, bu bütünlük içerisinde yansıtır.

Ilgaz'ın anlatımı yalın, dili esnek. Yalınlığı kimi yerde bir kuruluğa dönüşse de, genellikle anlatımı ince ve duyarlık yüklü «İdamlık Hakkı ile Gülbahar» da seven bir Anadolu kadını, direnişin simgesi olarak çizen Ilgaz, «Pembe ile Ramazan» da bir Anadolu anasının sıcak ve insancıl yüreğini açar bize. Bununla birlikte Ilgaz'da ağır basan kaygı «toplumsal içerikli öykü» yazma kaygusudur. Her hikâyesinin bir köşesine ustalıklı, kulağı tırlamaya-
cak bir biçimde, yoksul kesim yaşamıyla burjuvazinin sınıfsal bir temelden yoksun insancılığı arasındaki zıtlığı ustalıklı sıkıştırır. Burjuva insanının üretimden kopuk yaşamının yapaylığını çeşitli simgelerle yansıtır. Sözelimi, anası ölmüş, babası ise Almanya'da çalışan, üvey ana elindeki bir çocuğun, oyuncaklar karşısındaki duygusuzluğunu hayretle karşılayan bir burjuva kadının düşüncelerini şöylece sergiler Ilgaz: «Bu çocuğa ne yapmışlar böyle, dedim içim sızlayarak kendi kendime. Çocukluğunu bu kadar unutulabilir mi bir çocuk?» (s. 58).

Afet Ilgaz'ın halk hikâyelerinin biçimsel özelliklerinden geniş ölçüde yararlandığını belirtmiştik. «Âşık Fatma» da bir başka geleneğe, halk âşıkalarının oluşumu konusunda Anadolu'da yaygın olan bir geleneğe el atar. Bilindiği gibi her halk ozanının bir normal yaşamı vardır, bir de halkın ona yakıştırdığı yaşamı. Çokluk bu iki yaşam birbiriyle uyumaz. Birtakım değer eksikleri bulunan kişiler yüceltilir göklere çıkarılır. Ilgaz, Âşık Fatma'da, halk âşığı olan bir kadın din adamının bu duruma yükseltilmesiyle onun yaşamı arasındaki zıtlığı sergiliyor. Hacca gidiyorum diye beğendiği bir adamla bir ay bir eve kapanıp metres hayatı yaşayışını, halkı nasıl yanılttığını veriyor bize. Aslında Âşık Fatma bir simgedir. Ortaya konmak istenen şey, sanımcı, toplumun yarattığı «sahte tanrıların» iç yüzleridir. Hani sinemalarda bir yumrukta üç beş kişiyi devirerek seyirci karşısına dikilen kadınman sanatçılar var ya, onları işte...

«Gülten ile Niyo» da Ilgaz, seven bir Anadolu kadının yüreğine girerek başkalaşan insan tipini açar bize. Anadolu'dan büyük kente gelen bir insanın yaşamında farklılaşmanın oluşmasıyla değerlerini nasıl bir kenara itelediğini anlatıyor Ilgaz. «Söyle, hırkamı çıkardım, kollarım da aha burda, kısa. Baktı baktı, 'Domuzun karnısı, dedi, bak ne güzel olacaksın biraz açınsan, adam gibi gessen.» (s. 19).

Sonuç olarak diyeceğim, geleneksel bir söyleyiş biçiminden ge-

niş ölçüde yararlanarak bize toplumsal çelişkileri içerisinde barındıran 9 sıcak öykü sunuyor Ilgaz. Okunması gereken 9 sıcak öykü...

«BAĞRI YANIK ÖMER İLE GÜZEL ZEYNEP» VE TARIK DURSUN K.

Edebiyatımızda «kendine özgü» bir yer oluşturmuş sanatçılarımızdan biri de Tarık Dursun K.'dir. Anlattığı insanların, dış dünya ile olan ilişkileri içerisinde iç dünyalarını verişiyle, günümüz insanını şartlandıran sinemanın biçimsel olanaklarını roman ve hikâyeye ilk kez - ülkemizde - uygulayışıyla, güzel dili ve titiz anlatımıyla kendine özgü bir yer oluşturmuş bir sanatçımız... Tarık Dursun K.'nin herkesçe kabullenilen bu özelliklerine bir özellik daha ekleyebiliriz: Biçimsel yönden sürekli arayış. Gerçekten de Tarık Dursun K.'nin tüm eserleri, temelde Tarık Dursun K. damgasını taşıysalar da, biçim yönünden bir aynılık göstermezler. Tarık Dursun K.'nin bir meziyetide bu: Her eserinde değişik bir anlatım biçimiyle çıkıyor karşımıza. Son olarak da halkın gönlünde taht kurmuş hikâye kahramanlarını almış, günümüz koşullarına uygun birer nitelik vererek onlara, yeni hikâyelere uyarlamış. Tarık Dursun K. böyle bir deneye girişmesinin nedenlerini şöylece belirliyor:

«... bir toplumda gelenekler, görenekler kolay kolay değişmiyor; bazan hele hiç değişmiyor, olduğu gibi kalıp kuşaktan kuşağa sürdürülüyor. Bunlardan biri de (...) «halk hikâyesi», «halk hikâyeciliği» dir. Köy odalarında gaz lâmbasının ışığında, yine «cem» ediliyor, yine «dernek» leşiliyor, yine bir araya geliniyor, «hikâye» okunuyor. (...) Anadolu köylülükleri dilediği kadar değişime uğrasın, bu gelenek ölmeyecek. (...) Ama bir başka gerçek daha var: Türkiye'de köyler yavaş yavaş boşalıyor, kırsal yaşama alanları daralıyor; istenilse de, istenilmese de önce kasabalara, oralandan büyük şehirlere, büyük şehirlerden de dış ülkelere bir göçtür sürüp gidiyor (...) Bu durumdaki köyden şehire, şehirlileşmeye yönelmiş bu büyük değişimde demin sözünü ettiğim gelenek bozulur mu? (...) Bir an bozulduğunu, yeni alışkanlıkların başladığını düşünün: İşte o değişimin kişilerine eski alışkanlıklarına pek aykırı düşmeyen ama içeriği, yapısı, sonuçlaması bambaşka türde hikâyeler verilmeye gidilse, nasıl hikâyeler olmalı bunlar dedim; oturdum, «Taş Baskısı İçin Yeni Halk Hikâyeleri» ni yazdım.» (4).

Sekiz hikâye var Tarık Dursun K.'nin son kitabında. Hepsi için, «taş baskısı için yeni halk hikâyeleri» nitelemesini kullanmış. Bu niteleme ve son zamanda bu konu etrafında beliren tartışmalar ister istemez insanın aklına bir ikinci hikâyeciye, yazımızın üst ke-

siminde incelemeye çalıştığımız Afet Ilgaz'ı ve onun son eseri «Halk Hikâyeleri» ni getiriyor. Afet Ilgaz, kitabına yazdığı önsözde «Falan ile Filân» lı başlığı ilk kez kendisinin kullandığını söylüyor. «Öyle ya ben bulmuştum 'Falan ile Filân'ı çağdaş öyküde tekrar kullanmayı.» (5). Sorunu bir başlık sorunu haline indirgersek Ilgaz haklı. Ama biçim açısından her iki yazarın hikâyelerine sokulduk muydu, ortada bir haksızlığın olmadığını görürüz. Çünkü her iki yazar da farklı yolda... Ortak oldukları yan, günümüz Türk toplumunun ilişki ve çelişkilerini geleneksel anlatım biçimlerinden yararlanarak hikâyeleştirmek...

Afet Ilgaz, yazımın başında da belirttiğim gibi, halk hikâyelerinin bütün biçim özelliklerini benimsemiş, hikâyelerinde onlara sadık kalmıştır. Oysa Tarık Dursun K.'nin hikâyelerinde, halk hikâyelerinden bir motif olarak yararlanılmış olduğunu görürüz. Konuşmasında da belirttiği gibi Tarık Dursun K., bir çeşit yeni halk hikâyeleri yazma deneyine girişmiş bir durumda. Yazdıkları eski halk hikâyelerinden içerik yönünden farklı gibi biçim yönünden de farklı. O, halk hikâyelerini çağdaşlaştırmayı amaçlarken, çağdaş anlatım olanaklarını da geniş ölçüde kullanmayı ihmal etmiyor. Bu konuda Günel Altıntaş «Değirmeler» inde şunları söylüyor: «İlân: Tarık Dursun K.'nin halk hikâyeleriyle isim benzerliğinden başka bir ilgimiz yoktur. İmza: Halk hikâyeleri.» (6). Belirttiğimiz gibi her iki yazarın doğrultuları aynı, ama tavırları aynı değil. Tavrırlarındaki farklılık, halk hikâyelerinden yararlanma konusunda ileri geliyor. Her ikisi de günümüz koşulları içerisinde halk hikâyelerini yeniden yazmak istiyor, ama birisi halk hikâyelerinin biçimsel özelliklerine tam bir bağlılık gösteriyor (Ilgaz), diğeryse onlardan bir motif olarak yararlanıyor (K.).

Tarık Dursun K.'nin son hikâyelerindeki anlatım da, ilk hikâyelerinde olduğu gibi şiir yüklü. Yazar, şiirsel bir anlatıma yönelişinin nedenlerini şöylece sıralıyor: «Ben, hep şiir yazmak istedim, bir türlü üstesinden gelemedim. Hikâyelerimde, romanlarımda rastlanan şiirsel anlatım o «**eksik şairlik**» kalıntılarıdır. Bununla birlikte Tarık Dursun K.'nin bu son hikâyelerinde halk hikâyelerinin kolay okunurluğuna rastlamadığımız gibi, kendisinin daha önceki hikâyelerinde rastladığımız açıklığın da olmadığını belirtmeliyiz. Simgesel bir anlatıma yönelmesi, bir olgudan diğer olguya, bir durumdan diğer bir duruma sıçrarken bağlantıyı tam olarak sağlayamaması bunun belli başlı nedenleri... Tarık Dursun K. da bu eksikliği kabulleniyor. «Evet, hikâye açık olmalıdır, söyleyeceği «**yazar sözü**» nü kapalılıktan uzak söylemelidir. Demek, bece-

rememişim ben; yapamamışım, dediklerimle tersleşmişim.» (7).

«**Çağdaş olma**»nın bilincinde bir yazar, Tarık Dursun K. Geleneksel anlatım biçimlerinin ham, işlenmemiş motiflerinin çarpıcılığıyla yetinmiyor hikâyelerinde. Geleneklerden belli kalıpların içerisine sıkışmadan yararlanmayı deniyor. Başarıyor ya da başaramıyor, o ayrı konu. Ama tuttuğu yol olumlu. Halk hikâyelerinin biçimsel özellikleriyle bağdaşan içeriklerinde değişiklikler yaparken, biçimsel değiştirmelere de girişiyor. Yeni bir özü eski bir biçimle değil de, eski biçimin temel belirleyenlerinden kaynaklanan yeni bir biçimle vermeyi deniyor. Bu nedenle ortaya koyduğu ürünler hem halk hikâyeleriyle bütünleşiyor, hem de onlardan kalın çizgilerle ayrılıyorlar.

Kimi zaman evrensel ilişkilere sığarsa da (Sürmelibey'de olduğu gibi) Tarık Dursun K., hikâyelerinde, kapitalist gelişim süreci içerisine girmiş bir toplumu gelişmiş ve az gelişmiş bölgeleri, ve yoksul - zengin çıkar zıtlıkları ile bir bütün olarak anlatıyor. Bir yanıyla evrensel sermayeye bağlı, köprüleri, yolları, barajlarıyla çağdaş; diğer yandan da içine kapanık yapısıyla, ağalık - şeyhlik kurumlarıyla çağdışı olan bir toplumu ve bu özelliklerin belirlediği toplumsal sorunları sergiliyor. Hikâyelerinde yaşantı zıtlıklarından ileri gelen tersleşmeler omuz omuza... Bu tersleşmeleri verirken zorlamıyor kendini Tarık Dursun K. İllâ da şu zıtlıkları anlatacağım diye bir kaygusu yok. Her şey bir doğallık içerisinde yer alıyor hikâyelerinde. Sağladığı başarının anahtarı da burası sanırım.

Geniş ölçüde doğaya yer veriyor hikâyelerinde Tarık Dursun K. Tasvirleri ince ve sıcak. Bir yerde üçüncü bir kişi haline geliyor bu tasvirler hikâyelerinde. Anlatıma daha bir esneklik ve akıcılık kazandırıyorlar. Bununla birlikte, kimi hikâyelerinde yerli yersiz birtakım açıklamalar da yok değil Tarık Dursun K.'nin. Örnekse:

i. «Gerçekti: Onları bekliyorlardı, yağı köpek Zülfüsiyah'ın kaçtığını haberlemişti, Zülfüsiyah'ın hısımlı akrabası pusatlanıp atlarına bindikleri gibi karşı yakayı tutmuşlar, gelsin diye kayığı gözlüyorlardı.» (s. 60).

ii. «Başını kaldırıp Seyfülmülk'ün gözlerine bakabilirdi, bakmadı. Aklını çelebilirdi, çekmedi; 'aman ey Seyfülmülk!' diyebilirdi, demedi.» (s. 93).

... vs.

Bunun dışında, yazarın hikâyenin akışını bir kenara iteleyip apaçık söylevciliğe kaçması (s. 67 - 68) ve hiç gereği yokken suyun kalkıp uzunca bir söylev çekmesi (s. 91 - 92) belli başlı sürçmeler

olarak gösterilebilir. Ne ki, yazarın akıcı dili, bu sürçmelerin ikinci plana itilmesine yol açıyor. Bütün bu olumlu ve olumsuz yanları göz önünde bulundurarak, Tarık Dursun K.'nın girişimi için «yürekli bir girişim» diyeceğim. Geleneklerden yararlanma konusunda getirdiği değişik ve yeni yorumla edebiyat tarihimizde özel bir yer tutacaktır «Bağrı Yanık Ömer İle Güzel Zeynep».

SONUÇ

Sanat - gelenek ilişkisi ve geleneklerden yararlanmak sorunu zaman zaman tartışılan, her tartışma ile çözümlenemeyen bir yığın sorun getirerek bir kenara itelenen bir konu. Bir bakıma edebiyatımızın sürekli olarak tartışılan **demirbaş** konularından biri... Bu konuda yeni bir tartışmaya girişmek gereksiz gözüküyor bize. İki hikâyecimiz üzerine yaptığımız bu çözümlemenin bizi ulaştırdığı sonucu belirtmekle yetineceğiz sadece.

İncelediğimiz hikâyecilerden biri (Afet Ilgaz) halk hikâyelerinin (yani geleneğin) kalıplarını benimseyerek, bu kalıplar içerisinde yeni bir özü (çağdaş Türk toplumunun sorunlarını) yansıtmayı amaçlıyor. Diğeri ise (Tarık Dursun K.) bu hikâyelerin (yani geleneklerin) günümüz koşulları içerisinde hangi kılığa girebileceğini düşünmüş, ona göre kurmuş hikâyelerini. Sonuç ortada: Her ikisi de genel olarak başarıya açık hikâyeler yazmışlar. İkincisinin takındığı tavır, bizce, daha olumlu olmasına karşın, olayların verilisinde uygulanan yöntemden ileri gelen aksaklıklar nedeniyle ortaya konan hikâyeler bir ileri evrenin müjdecisi olamıyorlar. Ama kanıtlanan bir şey daha var: Geleneklerden yararlanma sorunu, tartışmalardan çok, pratik örneklerle çözüme bağlanabilecek bir sorun... Bunun dışındaki her girişim havanda su döğmek gibisine anlamsız bir iş olarak kalmak zorundadır...

BİBLİYOGRAFYA:

- 1 — Pertev Naili Boratav - Halil Fıratlı, İzahlı Halk Şiiri Antolojisi, Sayfa 213.
- 2 — Mehmet Ergün, «Başkalaşan Köy ve Edebiyat», Yansıma, Sayı: 11, Sayfa: 462.
- 3 — Afet Ilgaz, Halk Hikâyeleri, Sayfa: 9.
- 4 — «Taş baskısı yeni halk hikâyeleri» üstüne Tarık Dursun K. ile bir konuşma, Yeni Ortam Gazetesi Sanat Sayfası, 8 Aralık 1972.
- 5 — Necati Güngör, «Bağrı Yanık Ömer İle Güzel Zeynep» ve Tarık Dursun'a Sorular, Yansıma, Sayı: 13, Sayfa: 56.
- 6 — Günel Altıntaş, «Değirmeler», Soyut, Sayı: 54, Sayfa: 48.
- 7 — N. Güngör, Agk, Sayfa: 56.

burhan günel

•

sel gider
kum kalır

Delicesine içtendim. Gnlerimi, gecelerimi, hattâ düşlerimi bile ona parsellemiştim, ÖKSE'ye. On gün içinde iki yazı birden yayımlandı hakkında. Hem de aynı kalemden çıkma iki yazıydı. Teşekkür m edeyim, yoksa oturup bir şeyler mi yazayım? diye bocaladım. Yazanı değil de okuyanları düşünüp, okura olan saygımdan dolayı bu yazıyı yazmaya kararlandım. Bu ortamın yenisiyim. Bu gibi işlerin girdisini çıktısını, çkâğıdını, ard niyetini bilmem, öğrenmek yanlısı da değilim. Ama bu **yakın ilgi** zihnimi kurcaladı, kuşkulandırmama neden oldu: On gün arayla, aynı kitap için iki kez, iki ayrı yerde eleştirisi neden yayımlanır? Bilmiyorum. Bu adama hiç bir kötülükte bulunduğumu da sanmıyorum. (Mehmet Ergün, ÖKSE, Yeni Ortam 22 aralık 1972; Soyut, sayı 54, ocak 1973.)

ÖKSE'yi baştan sona okudum! Tarafsız olmak için. Adı geçen eleştirmen tavırlı okuryazarın yazılarından bir ikisini de şöyle bir karıştırdım ayrıca. Aradığımı hemen buldum ve acıyarak gülümsedim. Gülümsemek yeterdi ama, dedim ya okura saygım var, yazmak gerekti. Ayrıca, adı geçenin geleceğini düşünmek de bana düştü. «Dur» diyen biri çıkana kadar amlar devirecekti o, çocuksu bir şımarıklık taşıyan tavrını değiştirmeyi düşünmeyecekti. Şimdi ne yapacak, artık onun bileceği iş...

Şimdi ben onu da, ÖKSE'yi de kurtarmaya çalışacağım. Örnekler vererek, nesnel bir tutumla. SOYUT okurları karşısında ben de, o da eşıt ve demokratik olarak cenkleşmiş olacağız böylelikle. Bende fazladan, «hacimli bir roman» yayımlamış olmanın gururu var ayrıca, ondaki eksikliğin karşılığı! Gene de durumumuzu eşıt sayabilirim, zarar yok.

Ergün'e her şeyden önce teşekkür ederim. ÖKSE'yi okumuş. Aklının yettiği, gönlünün dilediği, dilinin dnebildiğince eleştirisi beni değil ancak onu bağlar, kendi düşünsün.

Bilinen sözdür, «Yapılan bir işi, ortaya konan bir ürünü eleştirmek çok kolaydır!» der geçeriz. Ama yanlış bir yargı. Hele de yazın alanında pek kolay değildir eleştiri. (Bu işin kaç tane saygı değer ustası var ortada? Ve kaç tane taslağı?) Hattâ, sanıldığıının tersine, hikâye, roman, şiir yazmak, bir anlamda, **eleştirebilmekten** çok daha kolaydır. Doğal ki yirmi dört ayar altından söz ediyoruz. Arısını, durusunu, para edelerini söylüyoruz.

ÖKSE üstüne benim de söyleyeceklerim var, sonucu okurlara bırakarak...

1.) Roman kişilerinin bilinç düzeyleriyle yazarın bağımlı olduğu konusunda yanılıyor Ergün. ÖKSE'deki insanlar kadere inanıyorlar. Ama bu, benim de onlardan biri olduğum anlamına gelmez, gelmemeli. Hele, yazar olarak bu bilinçsizliği arka planda eleştirmişsem ÖKSE'de. Benim sanat anlayışında yapay tiplere, yaşamayan, gerçektışı kişilere yer yok! Bunu yapmayacağım, yer vermeyeceğim. Eğer bir eksiklikse bu, peşinen kabulleniyorum, adına «gerçeklik» diyerek kabulleniyorum. Üstelik bilerek, isteyerek yapıyorum yaptığımı. Bu memleketin insanların büyük bir bölümü ÖKSE'deki insanlardır, her şeyleriyle. Kaderlerinin kötü yazılmış olduğuna inanırlar, her şeyi bununla açıklarlar kendilerine, birbirlerini suçlayıp dururlar, söylev vermeyi bilmezler, bilgiç değildirler... ÖKSE'nin eksiklikleri bunlarsa hepsinin başımızın üstünde yeri var. Biz «gerçeklik»ten söz etmekteyiz. Hayallerden, düşlerden değil! Arka planda verilen eleştiriye göremeyen, sezemeyen, sezmek istemeyen bilgiç gözlerin körlüğü de günahımız olamaz elbet...

2.) «Bilinç-sosyal varlık ikilisi» sorunu:

«Yaa anacığım, beni okutsaydın işte, o ellerin sözüne kanmasaydın, kız çocuğu okuyup da n'olacak? diyenlere kulak vermeseydin böyle olmazdın belki...» diyen **bilinçsiz kişi** bu sözleri söyleyemezmiş! Bal gibi de söyler. Bu sözleri belki beş yüz kez duydum, duyarsınız, en bilinçsiz insan bile bilir bunu. Bakkala sor, odacıya sor, çöpçüye sor, **çocuğunu okutup adam edecektir**. Çünkü kendisi okuyamamıştır. Bu durum, belli bir bilinç düzeyine gelmiş olmayı gerektirmez ki! Üstelik de Ergün, bir önceki söylediğiyle terse düşmüş olmuyor mu acaba? Hani kadere inanan insanların kınamaktaydı! Bu, bilinçli söylenmiş benzeyen ama aslında bir gözlem sonucundan başka bir şey olmayan **okuyup adam olma** durumuna neden olumsuzluk karasını çalıyor?

3.) Anlatım özelliği ve bir yazarın dört yazara birden benzetilmesi:

Benim «Buyrukçu'ya yakın bir ustalıkla» yazdığımı söylemişti. (Yansıma, aralık 1972) Şimdi de başkalarına benzetiyor:

«Günel'in anlatımını Oktay Akbal, Necati Tosuner ve Bekir Yıldız'ın uyguladıkları anlatım biçimlerinin **bileşkesi** olarak görüyorum.» diyor.

Allah Allah, işte asıl bu **lâf** güldürdü beni. Birine ikisine benzesek neyse. Neredeyse bütün dünya yazarlarından bir şeyler bulup yakıştıracakmış. Şimdi gülmeden sormalı: «Benzerliklerimiz gözümüzde kaşımızda, boyumuz posumuzda mı, yoksa farkında olmadan kokteyl filân mı yapmışım? Ya da acaba Turhan Selçuk ustanın ünlü Abdülcanbaz'ıyla de bir benzerliğimiz var mı?!» Yok canım, yakışıklılıktan değil, anlamdan söz ediyoruz.

Şaka bir yana, şimdi birazcık da **nesnel** olalım hele:

Kısa kısa cümlelerim varmış, öyleyse Akbal etkisidir! Olabilir. «Dedim ya Burhan Günel üç sanatçının —dört olduğundan habersizdir belki de!— anlatım biçiminden geniş ölçüde **yararlanmışa benziyor**, ama özgünlüğünü yitirmiyor hiçbir zaman için. Üçünü içinde barındıran, ama üçünden de farklı bir yapı kurmasını başarıyor.» dediği gibi, kimseden bir şey çalmamışız da başarmışız. Ama şu **bileşke** sözcüğünün edebiyatta işi ne onu anlayamadım ben? Olsa olsa buna «kokteyl» denir.

Dil ortadadır, herkesindir, adına «Türkçe» derler, «İngilizce» ya da «Arapça» derler. Bunu isteyen alır, istediği gibi kullanır. Kısa cümleler de yapılır, Ergün'de pek çok görülen uzun cümleler de; ama kimse dile sahip çıkmaz. (Bazı anormallikler sözdışı elbet! Bakarsınız biri çıkar, uzak yakın hiç bir ilişkiniz olmayan apayrı birinin anlatımını bile size yakıştırtırverir.) Nasıl ki Steinbeck, Knut Hamsun, ya da Mehmet Seyda «ve» ile başlayan cümlelere sahip çıkıp «Benden başkası kullanamaz!» demedilerse.

Ergün'ün başka bir kerameti de şu:

«Ve»li, «-di'li geçmiş zaman ek'li» cümleleri Necati Tosuner'den almışım. (Biraz önce saydığım üç yazarda, belki başkalarında da, tonla var böylesi. Okumamış; ya da, söylemek istediğini yalanlar düşünce-siyle, ilişmemiş hiç.) Hem de şu «ve»leri kullanmasın diye Tosuner'e öğütler vermişim. (Ergün Yansıma'da söylüyor bunları. Aralık 1972) Oysa, bu sorumsuz vatandaşımız ya okuduğunu anlamıyor, ya da anladığını söylemekten kaçınıyor, değiştiriyor. Ne demişim Tosuner için? Görelim: «'Ve' çok kullanılıyor.», «'Ve' sözcüğü anlatım özelliği olabilir.» —Yani sık kullanılabilir. (Burhan Günel, Güney, mart - nisan 1972) Demek ki kimseye bir şey öğütlememişim. Öğüt vermek benim haddime mi? O işleri Ergün gibi heyecanlılar yapıyorlar ve kendi söylediklerine kendileri uymuyorlar. Bir hikâyeci için ne söylüyor ve kendisi bu söylediğini nasıl uyguluyor görelim şimdi: «**Çok** yazmaktan **çok** az ama özlü **bir** hikâye yazmaya yöneldiğinde, lâfın hasını, kelimenin

azıyla söylemeye başladığında sanırım yetkin bir hikâye çizgisine ulaşabilecektir.» (Yansıma, aralık 1972) Vallahi biz de aynı kanıdayız. Ama yalnız hikâye konusunda değil elbet! Demek ki **lâf yaparken** düşünüp taşınmak gerekiyormuş.

4.) ÖKSE’de «tuhaf bir şiirsellik» ilişmiş gözüne. Biz de görelim bakalım, şiir nedir, şiirsellik nedir öğrenelim:

«Ediyordu, yükseliyordu, geliyordu» sözcüklerini ardarda üç cümlede kullandınız mı şiir yapmış oluyorsunuz, bu bir. Üç cümleyi ardarda «olamaz, bakamaz, akamaz» sözcükleriyle bitirdiniz mi gene şiir yapmış oluyorsunuz, etti mi iki? Ama pek önemli değil bu ikisi. Asıl şu üçüncüye hep beraber bakalım, ne kadar bilgisiz olduğumuzu görelim:

«Mehmet Efendi,
anlamsız anlamsız sallıyordu başını,
içiyordu çayını.»

deyip, bilerek, isteyerek şiir yapmışız ÖKSE’de, bay Ergün böyle diyor. Ne yapaalım, mademki öyle demiş, kırmayıp kabullenelim. Ama bu yeni yöntemle bir şiir daha yapaalım izin verirse. ÖKSE’nin 85’inci sayfasında ardarda üç cümle alıp yeni öğrendiğimiz yöntemle şiir yapıyoruz şimdi, lütfen dikkat:

«Beyinsiz **salak!**
Sıvacıya kız vermezmiş.
Senin kızını kim alır a **dangalak?!**»

Güzel mi? Acaba anlatımımız gene şiirli mi oldu? Yoksa, us işi başka bir şeyler mi var? Görüldüğü gibi «salak» ve «dangalak» sözcükleri arasında **müthiş** uyak var!

5.) Bir iki cümle de ondan alıp buraya koyalım:

«Şimdilik başarılı bireşimler ortaya konmamış olsa da gelecekte Türk hikâyeciliğinin sınırlarını genişletecek örneklerin bu gerçeklikten kaynaklanılarak ortaya konacaktır.» (Yansıma, aralık 1972)

Bu cümle dizgi yanlışlığı sonucu böyle olmadı elbet. Öyle olsaydı bu pek **titiz** eleştirmenimiz hemen yaygarayı basar, bir sonraki sayıda yanlışlığı düzeltirdi. Bunu yapmadığına göre cümlenin doğrusu böyle.

«O da ayrıntılardan yola koyularak yaşamın tüm enginliklerini kucaklamak eğiliminde.» (Yansıma, aynı sayı.) Ya bu **yaşamın enginliklerini kucaklamak** nasıl bir şey ki?

Yazılarında kuramsal yanlışlıklar da pek çok. Onları dikkatli bir göz kolayca görebilir. Gereksiz tartışmalar doğurabilir düşüncesiyle o yana ilişmiyorum.

Son sözümüz:

Elini vicdanına koymadan, söylediğini kulağıyla dinlemeden, rulet başında para saçan mirasyediler gibi —mirasyedilik durumu da yok ortada, bu işi bilen, okkalı, söylediği dinlenir, terazisine güvenilir eleştirirmenlerimiz var şükür.— lâf yapmak en azından ayıptır, insafsızlıktır. 373 sayfalık bir roman nasıl yazılır, titizlik mi edilir, yoksa baştansavma karalanır mı? Yazılırken «ve, di, ki, de, da ...» kullanılır mı kullanılmaz mı? Bütün bunları bilmek, düşünmek gerekir. Yoksa, önyargılarla kalemle sarılıp lâf üretmek sorumluluk getirir. Üstelik bu, onur ve gurur verici uğraş içinde olanlarda bozulmaz bir ahlâk ile en azından bugünkü toplum düzeyinde geçerli kişisel doğruluk aranır. Sanatçının emeğine saygı da, elbet...

Biz boşverelim bütün bunlara. Namuslu, kompleksiz, okuduğunu anlayan, işini seven eleştirirmenler de var nasıl olsa. N'apalım Ergün bizi aforoz etmiş bulunsun. Böyle akşam üstü yelleri gelip geçer. Geçmese bile eğreti kiremitleri atar ancak, kalın duvarlara, temellere bir şey yapamaz!.. Eğritiler korksun, kendine güveni olmayanlar sussun. Biz biliyoruz ki sel gider kum kalır, her gece bir sabah doğurur. Biz işimize bakalım. Yetenekli dostların öğütlerine gülüp geçmeyelim. «Ki»siz, «ve»siz romanlar, hikâyeler yazalım, **öğrendiğimiz yeni yöntemle şirler yapalım.**

Sağ olsun Mehmet Ergün, bize çok şeyler öğretti. Biz de küçücük bir şey öğretebildiysek ne mutlu...

SOYUT / **Aylık Edebiyat Dergisi** / 1 Şubat 1973 / Yeni Dizi : 55 / Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni : Halil İbrahim Bahar / Bu sayıyı Hazırlayan ve Teknik Sorumlu : Mehmet Sumakçioğlu / Yönetim Yeri : Ankara Caddesi Ankara Hanı Kat 4 No. 44 - Sirkeci, İstanbul.

●
Havale ve Yazışma Adresi : Halil İbrahim Bahar / Mithatpaşa Cad. 19/3 - Beyazıt, İstanbul / Sayısı 5, Yıllık Abonesi 60, Yabancı Memleketlere 120 lira / Dizgi, Baskı: Hilâl Mat. Koll. Şti., Tel.: 22 91 78 İstanbul

BİLÜMUM BANKA MUAMELELERİ İÇİN

TÜRKİYE BANKASI
hizmetinizdedir



Umum Müdürlük - Ulus Meydanı (Ankara)

CARİ HESAPLAR • HAVALER • TİCARİ SENETLER • KREDİ MEKTUPLARI
• KEFALET MEKTUPLARI • DÖVİZ ALIM VE SATIMI • SEYAHAT
ÇEKLERİ • İTHALÂT AKREDİTİFLERİ • KİRALIK KASALAR • v. s.

DÜNYANIN HER TARAFINDA MUHABİRLERİ VARDIR

ŞÜKRAN KURDAKUL
BEYAZ YAKALILAR

(Hikâyeler - 7,5 lira)

Tek isteklerde pul gönderilmelidir.

ATAÇ KİTABEVİ - Ankara cad. 45 - İstanbul

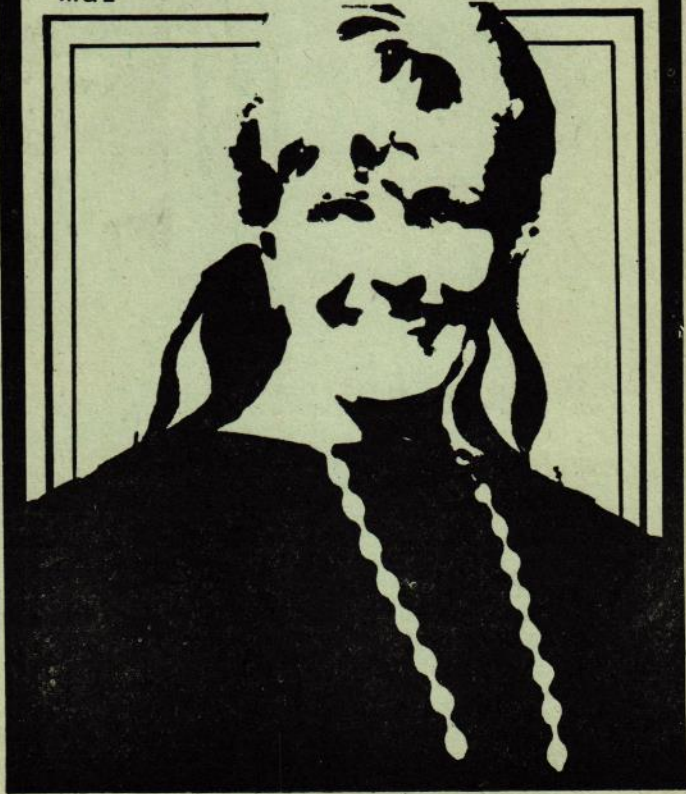
HILDEGARD bagıslanmış KNEF küheylan



Ünlü Alman yıldızının iki yıldır Almanya'da **en çok satan kitaplar** listesinden düşmeyen anı romanı ■ 25 lira ■

e yayınları

■ ■ ■ ankara caddesi 13/2
tel: 268142, p.k.12-İstanbul





frederic forsyth



roman
20 lira

CAKAL



roman

görünmeyen
adam

RALPH
ELLISON

25 lira



nedret gürcan

BULUT İNDİ

(Şiirler)

Bu şiirler, insan ruhu-
nun ve yurt gerçekleri-
nin derinliklerine inmeyi
iş edinen bir sanatçının
özlü çabalarıdır.

7,5 lira

YEDİTEPE YAYINLARI
P.K. 77 - İstanbul

TOPLUM

**Haftalık Siyasî Haber ve
Yorum Dergisi**

Sayısı 250 kuruş

Abonesi :

Yıllık : 125 lira

Aylık : 65 lira

Haberleşme Adresi :

P. K. 160 - Ulus/Ankara



SINAN YAYINLARI
ANİARA CADDESİ
GÜNİER HAN 45/15
P.K. 740 - İSTANBUL
TELEFON: 27 40 60

NECATİ TOSUNER

KAMBUR

Son yıllarda büyük ilgi
gören hikâyecinin TRT
ödülü alan hikâyeleri.

10 lira

•

//bağrıyanık
ömer ile
güzel
zeynep//
**tarık
dursun**
K'nın yeni
hikâye kitabı
SINAN YAYINLARI'nda ÇIKTI

Genel Dağıtım : MİLLİYET DAĞITIM LTD.ŞTİ.
Türkocağı Cad. Basın Sarayı No.1 Çağaloğlu-İstanbul

Cem Yayınevi sunar :

aziz nesin

İNSANLAR UYANIYOR

Dünya Mizah Yarışmasında birinciliği kazanan eser.

2. basım 12,5 lira

necati cumalı

ZELİŞ

İkinci basımı bir yılda biten romanın 3. basımı

12,5 lira

talip apaydın

YOZ DAVAR

Talip Apaydın'ın yeni romanı

12,5 lira

kemal bilbaşar

BAŞKA OLUR

AĞALARIN DÜĞÜNÜ

Cemo ve Memo yazarının yeni romanı

12,5 lira

paplo nureda

YİRMİ AŞK ŞİİRİ VE UMUTSUZ BİR TÜRKÜ

Türkçesi : Said Maden

7,5 lira

CEM YAYINEVİ - Cağaloğlu, İstanbul

çağın
preparatı

ENCEPHABOL

beyin
dokusunun
spesifik
gücünü
artırır.

E.MERCK

AKSU Laboratuvarı

İlâç Sanayii ve Ticaret
Limited Şirketi

Çemberlitaş, Peykane Sokak No. 29
İstanbul - Türkiye
Tel.: 27 18 27

ruhi su

KARACAOĞLAN

«Folklor, gerçekte, ham maddedir, ilkeldir. Bazı kişiler çıkar bundan gerçek müzik yaparlar. Bence Ruhi Su işte böyle bir şey yapmıştır. Fransız radyosunda çalışan bir arkadaşım bundan birkaç yıl önce Anadolu'yu dolaşarak bize kilometreler uzunluğunda bandlar getirmişti. Dinledim, Türk folklorunu biliyorum. Ruhi Su işte bu folklordan, bambaşka birşey ortaya çıkartmış. Bu, müzikten anlayanların, kültürlü kişilerin sevdiği bir müzik türüdür.»

Francis Bebey

İMECE PLAKLARI - P.K. 330 - ŞİŞLİ, İSTANBUL

HAYAT ECZA DEPOSU KOLL. ŞTİ.

**SİRKECİ NÖBETHANE, DARUSSAADE CADDESİ
No. 7, Kat 2 - İSTANBUL**

Tel.: 22 86 37 - 22 64 61

Florürlü diş macunu

ipana
florid
DIŞ MACUNU

diş minelerini sertleştirir,
çürümeleri önler !

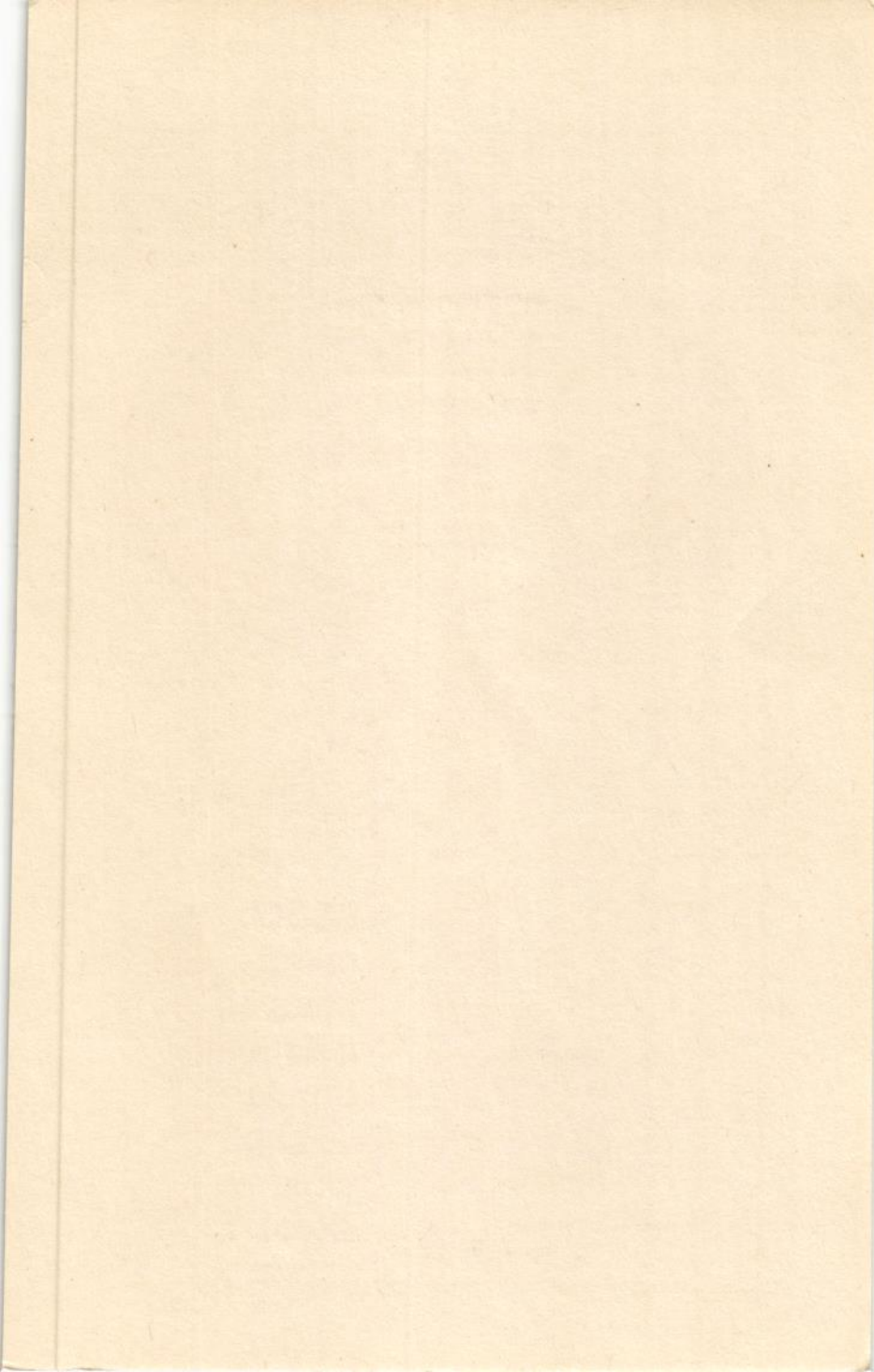
YENİ UFUKLAR

mart ayında

SABAHATTİN EYUBOĞLU

özel sayısı olarak çıkıyor

P.K. 1034 - Galata, İstanbul





demir

İNŞAAT SANAYİİ KOLL.ŞTİ.

**saadetinizin
anahtarını
sunar**

**6000
resmî
parselli,
müstakil
tapulu
ve çaplı
anadolu
sitesi
arsaları**

MUMHANE CADDESİ
DENİZ HAN KAT 1
KARAKÖY — İSTANBUL
TELEFON: 44 32 67